ومنهم من فرق بين ربا الاستهلاك وربا الانتاج . فالمحرم في نظرهم هو الفائدة التى تؤخذ على دين كان للاستهلاك فى الحاجات الشخصية كالمأكل والملبس ، وليس ما أخذ للاستغلال والانتاج ونحو ذلك .

والحق أن النصوص المحرمة عامة تشمل النوعين جميعاً ، ولم تفرق بينهما ، وربا الجاهلية الذى عرفه أهل مكة كان أكثره للاستغلال ، كربا العباس وغيره . على أن يشتركا فى الربح والخسارة .

والحكمة أيضاً واضحة . كما ذكر المرحوم الشيخ أبو زهرة ، وهى : ان تحريم الربا تنظيم اقتصادى لرأس المال المنتفع به ليعمل الناس جميعاً ، ومن لم يستطع العمل قدم المال لمن يعمل .

ومنهم من لجأ إلى «الضرورة» بدعوى أن الحياة المعاصرة لاتستغنى عن الفوائد . فقد غدت ضرورة اقتصادية . والضرورات تبيح المحظورات ..

وهذا ما اتجه إليه شيخنا شلتوت رحمه الله حيث ذكر فى «الفتاوى» : أن ضرورة الأفراد وضرورة الأمة كثيراً ما تدعو الى الاقتراض بالربح . وان الاثم مرفوع فى هذه الحالة عن المقترض .

ومن فضل الله ان هذه التبريرات المختلفة التى ظهرت فى وقت أصيب المسلمون فيه بالهزيمة النفسية أمام طغيان النظام الرأسمالى الغربى ، وسيطرته على معظم العالم ، لم تلبث أن ظهر عوارها ، وانكشف وهنها وتهافتها فى مواجهة النقد العلمى الموضوعى ، الذى قام به رجال مسلمون متصفون . كثير منهم من رجال الاقتصاد الوضعى ذاته .

من هؤلاء أبو الأعلى المودودى فى كتابه عن «الربا» والدكتور محمد عبدالله العربى والشيخ الدكتور محمد عبدالله دراز ، والدكتور محمود أبو السعود . والدكتور عيسى عبده ابراهيم . والشيخ محمد أبو زهرة والدكتور أحمد النجار والدكتور محمد نجاة الله الصديقى ، وغيرهم .

وقد أظهرت الدراسات الاقتصادية المحض أن الربا لا يحمل فى طيه أية مصلحة للبشر مادية أو معنوية ، بل وراءه الفساد والشر على مختلف الأصعدة : اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً .

وفوق ذلك كله أثبتت الدراسات الجادة أن فى الامكان إقامة بنوك بلا فوائد ثم شهد الواقع بجهود المخلصين قيام بنوك اسلامية وشركات استثمار اسلامية . تعمل على تطهير حياة المسلمين من الربا .

ولا ريب أن البشر اذا تركوا لتقدير مصالحهم وحدهم ، دون اهتداء بوحى الله فلا غرو أن يضلوا الطريق ، ويضخموا بعض المصالح على حساب أخرى أعظم منها وأبقى . أو يقدروا بعض المصالح غافلين عما تعقبه من مفاسد تفوقها ، وتعفى على أثرها . بل كثيراً ما اعتبروا بعض المفاسد الكبيرة مصالح ، لأن فيها تحقيق شهوة عارضة لهم أو اشباع لذة عاجلة فى حياتهم .

وقد رأينا فى عصرنا من أباحوا الزنى ، وحمته قوانينهم وتقاليدهم ، ورأينا من أباحوا الشذوذ الجنسى ، وأجازوا للرجل أن يتزوج الرجل ، وللمرأة أن تتزوج المرأة وبارك ذلك بعض آباء الكنائس من الغربيين ! !

ورأينا من أباحوا الخمر والمسكرات ، وحموا صناعتها وتجارتها ، برغم ما يعلمون من أضرارها المادية والمعنوية على الفرد والأسرة والمجتمع .

نقل صلاة الجمعة الى يوم الأحد للمصلحة المزعومة :

ومن أعجب ما رأيته فى هذا المقام هو تقدير المصالح الدينية بمحض الرأى القاصر وإن عارضت النصوص الصريحة المحكمة .

وأوضح مثال لذلك ما كتبه أحد المشتركين فى «ملتقى الفكر الاسلامى» السابع عشر بالجزائر ، حيث اقترح نقل صلاة الجمعة للمقيمين فى أمريكا الى يوم الأحد ! ليجتمع على الصلاة عدد أكبر .

وها أنذا أنقل كلامه بنصه :

(وقعت لى حادثة غريبة أرى من الواجب أن أرويها : ذلك بأنه قد زارنى فى بيروت منذ بضع سنين ، وفد من اخوانى مسلمى أمريكا الشمالية ، وهم من أصل عربى ، وذكروا أن أكثرية المدينة التى يسكنونها أصبحت اسلامية ولذلك لم يعد من معنى لبقاء الكنيسة الموجودة فيها فطرحها أهلها بالمزاد العلنى لبيعها ، فاشتراها رجل من المسلمين وزوجته ، وجعلو الكنيسة مسجداً جامعاً . وهم غير محتاجين الى أحد ، وانما هم محتاجون للرأى الشرعى . قالوا : لقد جهزنا المسجد الجامع بكل حاجاته ، وعينا اماماً وخطيباً للجمعة والعيدين غير أن صلاة الجمعة لايكاد يحضرها أحد ، لانشغال الناس بأعمالهم ، ولو جعلناها يوم الأحد لغص الجامع ، على رحبه ، بالمصلين .

أليس هذا الوضع الغريب جديراً بأن يرجع فيه إلى رأى الامام نجم الدين الطوفى ، الذى عالج موضوعاً هاماً هو «رعاية المصلحة» ؟

وان لم نعتمد رأى الطوفى ، أليس مهما أن نجتهد فى معنى قوله صلى الله عليه وسلم : «لا ضرر ولا ضرار» ؟) اهـ .

ويبدو أن الكاتب لا يعرف أن الطوفى ـ على ما فى رأيه من شطط جعله موضع استنكار كل العلماء ـ قد استثنى العبادات والمقدرات . فلم يجعل لاعتبار المصلحة سبيلا إليهما وجعل المعتمد فيهما على النص .

أما صاحبنا فلم يستثن شيئاً . وقد ناقشناه فى (الملتقى) وقلنا له : ماذا تسمي هذه الصلاة المقترحة صلاة الجمعة أم صلاة الأحد ؟ وماذا تصنع بالسورة التى سماها القرآن (سورة الجمعة) أتغير اسمها ، وتجعله (سورة الأحد) ؟ وماذا تصنع مع الآية الكريمة فى تلك السورة : «يأيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع» اتضع بدل (يوم الجمعة) فى الآية (يوم الأحد) أم تعتبر هذه الآية منسوخة أم ماذا ترى ؟ ! !

الواقع أن الاجتهاد لو ترك بهذه الصورة ، سيمضى بلا خطام ولا زمام وسيخبط منتحلوه خبط العشواء ، تارة الى اليمين ، وتارة الى اليسار .

وكثيراً ما ينتهون ـ وهم ينتحلون دعوى المصلحة ـ الى آراء ليس فيها أية مصلحة دينية ولا دنيوية وليس فيها الا الضرر والضرار ..

إلغاء الرخص المشروعة لعدم الحاجة إليها فيما زعموا :

وأنقل هنا أيضاً ما ذكره الكاتب السابق حول بعض الرخص الشرعية التى خفف الله بها عن المسافر ، مثل قصر الصلاة الرباعية ، ومثل الجمع بين الظهر والعصر أو بين المغرب والعشاء . يقول فى البحث ذاته ، وفى الموضع نفسه :

(كذلك نرى أن السفر فى هذه الأيام : هو غير السفر قبل أربعة عشر قرناً ، وربما قيل إن الأسباب التى أدت الى وضع أحكام لصلاة المسافر لم يعد لها من وجود . فإذا طبقنا الأحكام الأصولية التى وضعها الأئمة السابقون ، ومنها : «ان الأحكام الشرعية تدور مع أسبابها وجوداً وعدماً» وجدنا أن القصر والجمع فى الصلاة ، لم يعد لهما من سبب عند المسافر .

هذه وغيرها ، أمور تحتاج الى الاجتهاد على نحو يدعو الى الالتزام الذاتى) .

والعجيب أن الكاتب استشهد هنا بما ينقض دعواه ، ويهدم فكرته ، فقد ذكر أن الأحكام الأصولية التى وضعها الأئمة السابقون أداروها على السبب أو العلة فهى تدور مع أسبابها وجوداً وعدماً .

وهذا صحيح ، فالحكم يدور على السبب أو العلة وليس على الحكمة . والعلة وصف ظاهر منضبط ، يمكن تحديده وتعريفه لكل مكلف . أما الحكمة فهى لا تنضبط .

واذا نظرنا الى أمر كالسفر ، وجدنا الحكمة فى شرعية الرخص فيه هى المشقة وهذه لو رتبت عليها الأحكام لوجدنا فى الناس من يحتمل أعظم

• لماذا نرى من يقول أن الربا الذى حرمه القرآن الكريم هـو ربـا الجـاهلية ، وهو مخالف لربا هذا العصر؟!

• لايجوز مطلقا المساواة بين الرجل والمرأة فى الميراث ، حتى ولو كانت الحجـة ، مايقتضيه تطـور المجتمع

المشقات ويجهد نفسه غاية الجهد ، ولا يستعمل الرخصة ، على حين نجد آخرين لأدنى جهد يدعى أنه وجد المشقة .

لهذا نظر الأئمة الى النصوص الواردة فوجدوها تدير الأحكام على العلل والأسباب الظاهرة .

فالسبب أو العلة فى رخص السفر هوالسفر ذاته ، وليس ما يترتب عليه من مشقة هى الحكمة الباعثة على شرع الرخصة .

ونظير هذا فى عصرنا وضع نهاية صغرى للنجاح فى امتحان الطلاب ، فهى علة أو سبب للنجاح ، والحكمة هى استيعاب الحد الأدنى من المقرر الدراسى فهماً وهضماً ، ولكنا لا نستطيع الوصول الى هذه الحكمة ، لأنها لا تنضبط ، فقام مقامها السبب أو العلة وهو الدرجات . ولهذا يرسب من لم يحصلها وان كان فى الواقع فاهماً مستوعباً .

ومثل ذلك اشارة المرور حين تعطى الضوء الأحمر ، فهذه علة أو سبب لتوقف السيارات عن السير فى اتجاه الاشارة ، والحكمة هى منع التصادم . ولكن لا يعمل بهذه الحكمة ، بحيث يجوز السير ــ والاشارة حمراء ــ اذا لم تكن هناك سيارات ، بل يجب عليه التوقف ، حتى تعطيه الاشارة الضوء الأخضر ، فهذا اتباع للسبب والعلة لا الحكمة .

وبهذا نجد توافق الأحكام الشرعية مع الأحكام الوضعية فى رعاية العلل الظاهرة المنضبطة ، حتى لا تضطرب الأحكام .

التسوية بين البنت والابن فى الميراث للمصلحـة :

واصرح من كل ما ذكرناه فى معارضة النصوص القطعية فى ثبوتها ، القطعية فى دلالتها ، بدعوى المصلحة ! ما طرحه البعض ، داعياً الى اجتهاد يجيز مساواة المرأة بالرجل فى الميراث ، مناقضاً صريح قوله تعالى : « يوصيكم الله فى أولادكم للذكر مثل حظ الانثيين » وما أجمع عليه المسلمون من عهد النبوة الى اليوم ، وأصبح معلوماً من الدين بالضرورة .

فقد أثير يوماً الى موضوع المساواة بين الرجل والمرأة على أنهـا مساواة متوفرة فى المدرسة والعمل والنشاط الفلاحى ، وحتى فى الشرطة ولكنها لم تتوفر فى الإرث ، حيث بقى للذكر مثل حظ الأنثيين ، وأن هذا المبدأ يجد ما يبرره عندما يكون الرجل قواماً على المرأة ، وقد كانت المرأة بالفعل فى مستوى اجتماعى لا يسمح باقرار المساواة بينها وبين الرجل . ولكنها اليوم تقتحم ميدان العمل ؛ وقد تضطلع بشئون أشقائها الأصغر منها سناً . فهلا يكون من المنطق أن نتوخى طريق الاجتهاد فى تحليلنا لهذه المسألة ، وأن ننظر فى إمكان تطوير الأحكام الشرعية بحسب ما يقتضيه تطور المجتمع ؟

كلام مرفوض من ألفه إلى يائه :

وهذا الكلام ــ ان سميناه اجتهاداً تجوزا ــ باطل مرفوض من ألفه الى يائه . لاعتبارات ثلاثة :

(١) : مرفوض ، لأنه صادر من غير أهله .

(٢) : ومرفوض : لأنه اجتهاد فى غير محله .

(٣) : ومرفوض ، لأنه مبنى على أسس من الاستدلال باطلة ، وما بنى على الباطل فهو باطل .

أما الاعتبار الأول ، فلأن الاجتهاد المشروع ، وهو استفراغ الوسع من الفقيه فى استنباط الأحكام من أدلتها التفصيلية .

لابد إذن للمجتهد أن يكون فقيها ، أو على الأقل متهيئاً للفقه ممارساً له لأن لكل علم أهله ، ولكل فن رجاله ، وخبراءه

ولابد أن يتوافر له الحد الأدنى من الشروط الواجبة للمجتهد ، وهى العلم بالكتاب والسنة ومواضع الاجماع ، واللغة العربية ، ومقاصد الشريعة وأصول الفقه ، وغيرها ، حتى يكون اجتهاده على بينة ، فلا يجتهد رأيه فى أمر حكم فيه النص الصريح ، أو الاجماع اليقينى .. الى جانب الورع والتقوى حتى يخشى الله فى كل ما يقوله ، وحتى يكون أهلا لأن يوفق الى الصواب وحتى يقبل قوله عند الناس .

وأما الاعتبار الثانى ، فلأن محل الاجتهاد هو المسائل الظنية الدليل أو المسائل المسكوت عنها بالكلية ، أما المسائل التى عرف حكمها بنصوص قطعية الثبوت ، قطعية الدلالة ، فلا مجال للاجتهاد فيها . وانما تؤخذ بالتسليم والانقياد لحكم الله ورسوله ، بمقتضى عقد الايمان . « وما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضي الله ورسوله أمراً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم » (سورة الأحزاب : ٣٦) .

وميراث البنت من تركة أبيها على النصف من ميراث أخيها ، أمر حكم به القرآن حكماً بيناً قاطعاً ، « يوصيكم الله فى أولادكم للذكر مثل حظ الانثيين » (سورة النساء : ١١) .

وما كان الله تعالى ليحابى الرجال على حساب النساء ، فهو رب الجميع ولكنه فاوت بينهما ، لتفاوت أعبائهما المالية ، فالبنت نفقتها على وليها قبل الزواج ، وعلى زوجها بعد الزواج ، مهما تكن موسرة ، وهى حين تتزوج تأخذ صداقاً ، والرجل حين يتزوج يعطى صداقا ، فمالها فى ازدياد ، ومال أخيها فى نقصان . فالمساواة بينهما فى الميراث تكون حيفا على الذكور ، فما شرعه الله هو العدل الذى لا ريب فيه .

وأما الاعتبار الثالث ، فإنه قد استدل لما يريده من الغاء الحكم القرآنى فى الميراث بالغاء حكم قرآنى آخر فى العلاقات الزوجية ، فهو يفترض أن التفاوت فى نصيب كل من الرجل والمرأة فى الميراث كان نتيجة لقوامية الرجال على النساء ، وهذه قد زالت فيجب أن يزول ما ترتب عليها .

ولو سلمنا أن تفاوت الميراث أثر من آثار قوامة الرجل على المرأة ، فلا نسلم أبداً أن هذا الحكم موقوت ، وانه زال أو يمكن أن يزول ، لأنه حكم قطعى فى شريعة الاسلام ، نطق به القرآن والسنة ، وحسبنا قوله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من أموالهم » (سورة النساء : ٣٤) وقوله « ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف ، وللرجال عليهن درجة »

وهى درجة القوامة والمسئولية عن الأسرة وقال صلى الله عليه وسلم : « الرجل راع فى أهل بيته ، وهو مسئول عن رعيته » متفق عليه .

وهذا الحكم ليس تعسفاً ولا اعتباطاً ، وانما هو العدل الذى اقتضته فطرة الله التى فطر الرجال والنساء عليها ، فالمرأة بفطرتها تحب أن تكون فى حماية رجل ، يرعاها ويصونها وينفق عليها .

وهذا الحكم باق ما بقى القرآن والاسلام ، وبرغم تعلم المرأة المعاصرة وعملها ، فإنها لا تزال تتزوج فتقبض مهراً ، ولازال الزوج هو المطالب بالانفاق عليها . ولو امتنع لألزمه القضاء الشرعى بالانفاق حتماً .

أما اطلاق القول بتطوير الأحكام الشرعية بتطور المجتمع ، وتطور مفهوم العدل ونمط الحياة . فلا يقول بهذا الاطلاق مسلم ، لأن المهم هو تطبيق الأحكام الشرعية ، لا تغييرها وتطويرها !

والأحكام الشرعية ــ كما ذكر العلامة ابن القيم ــ نوعان :

نوع ثابت دائم لا يقبل التغيير ولا التطوير ولا يدخل دائرة الاجتهاد وهو ما ثبت بدليل قطعى لا شبهة فيه ، كمعظم أحكام المواريث التى نص عليها القرآن .

ونوع آخر يقبل الاجتهاد والتجديد ، وهو ما روعى فى شرعيته الزمان والمكان والعرف والحال كبعض أنواع العقوبات التعزيرية ، وبعض الأحكام المبنية على العرف والعادة وأحوال الناس فى ذلك العصر ، فاذا تغيرت تغير الحكم المؤسس عليها ، لأن المعلول يدور مع علته وجوداً وعدماً .

ومن الخطأ والخطر أن نخلط أحد النوعين بالآخر ، فنطور مالا يقبل التطوير ، كالأحكام القطعية فى ثبوتها ودلالتها . أو نجمد ما من شأنه أن يتطور ويتجدد .

ولو كانت كل أحكام الشرع قابلة للتطوير كما يريد عبيد التطور ، لأصبح الشرع عجينة لينة يشكلها من يشاء كما يشاء ، ولم يعد الشرع هو الحاكم الذى يرجع الناس إليه . ويقولون عند الاختلاف على حكمه ، بل يصبح هو تابعاً لأهواء الناس وتصوراتهم ، يستقيم إذا استقامت ، ويعوج إذا أعوجت وبهذا يصبح الدين تابعاً لا متبوعاً ، ومحكوماً لا حاكماً ، « ولو اتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والأرض ومن فيهن » (سورة المؤمنون : ٧١) .

وقد خاطب الله تعالى رسوله الكريم محذراً من اتباع أهواء الناس ولو فى بعض جزئيات الأحكام ، آمرا له بالحكم بما انزل الله إليه ، غير مبال بجهالات الجاهلين ، وانحرافات الفاسقين ، فقال سبحانه : « وان احكم بينهم بما انزل الله ، ولا تتبع أهواءهم ، واحذرهم أن يفتنوك عن بعض ما انزل الله إليك ، فإن تولوا فاعلم إنما يريد الله أن يصيبهم ببعض ذنوبهم ، وان كثيرا من الناس لفاسقون . أفحكم الجاهلية يبغون ؟ ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون ! » (سورة المائدة : ٤٩ ، ٥٠) .

تحـــريم الزواج بأكثر من واحدة :

وإذا كان فى الاجتهادات المعاصرة ــ التى اجترأت على النصوص ــ ما حاول أن يحل الحرام ، ويبدل الشعائر ، فإن منها ما حاول أن يحرم الحلال المشروع ، الذى استقر عليه الاجماع الفقهي والعملى جميعا .

واقرب مثال يذكر فى هذا المقام ، ما دعا إليه بعضهم من منع الزواج بأكثر من واحدة ، لما يترتب على التعدد ــ فى زعمه ــ من مفاسد أسرية ومضار اجتماعية ، وأخذ بذلك بعض البلاد الاسلامية المقلدة للغرب .

واحتج هؤلاء بأن من حق ولى الأمر أن يمنع بعض المباحات جلباً لمصلحة أو درءاً لمفسدة .

بل إن بعضهم حاول فى جراءة وقحة أن يحتج بالقرآن على دعواه هذه ، فقالوا : ان القرآن اشترط لمن يتزوج بأكثر من واحدة أن يثق من نفسه بالعدل بين الزوجتين أو الزوجات ، فمن خاف الا يعدل وجب أن يقتصر على واحدة . وذلك قوله تعالى : ــ « وان خفتم الا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم الا تعدلوا فواحدة » (سورة النساء : ٣) .

هذا هو شرط القرآن للتعدد : العدل . ولكن القرآن ــ فى زعمهم ــ جاء فى نفس السورة بآية بينت ان العدل المشروط غير ممكن وغير مستطاع . وهى قوله سبحانه : « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة » (النساء : ١٢٩) .

وبهذا نفت هذه الآية اللاحقة ما اثبتته الآية السابقة :

والحق ان هذه الاستدلالات كلها باطلة ولا تقف امام النقد العلمى السليم ، وسنعرض لها واحداً واحداً .

١ ــ اما القول بأن التعدد قد جر وراءه مفاسد ومضار أسرية واجتماعية فهو قول يتضمن مغالطة مكشوفة .

ونقول ابتداء لهؤلاء المغالطين :

ان شريعة الاسلام لا يمكن أن تحل للناس شيئاً يضرهم ، كما لا تحرم عليهم شيئاً ينفعهم . بل الثابت بالنص والاستقراء انها لا تحل الا الطيب النافع ، ولا تحرم الا الخبيث الضار . وهذا ما عبر عنه القرآن بأبلغ العبارات وأجمعها فى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم كما بشرت به كتب أهل الكتاب ، فهو « يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التى كانت عليهم » (الأعراف : ١٥٧) .

فكل ما أباحته الشريعة فلابد أن تكون منفعته خالصة أو راجحة وكل ما حرمته الشريعة فلابد أن تكون مضرته خالصة أو راجحة ، وهذا واضح فيما ذكره القرآن عن الخمر والميسر : « قل فيهما اثم كبير ومنافع للناس واثمهما أكبر من نفعهما » (البقرة : ٢١٩) .

وهذا هو ما راعته الشريعة فى تعدد الزوجات . فقد وازنت بين المصالح والمفاسد ، والمنافع والمضار ، ثم أذنت لمن يحتاج اليه ، ويقدر عليه ، بشرط أن يكون واثقاً من نفسه برعاية العدل ، غير خائف عليها من الجور والميل « فان خفتم الا تعدلوا فواحدة » (سورة النساء : ٣) .

فاذا كان من مصلحة الزوجة الأولى أن تبقى وحدها متربعة على عرش الزوجية لا ينازعها أحد ، ورأت أنها ستتضرر بمزاحمة زوجة أخرى لها ، فإن من مصلحة الزوج أن يتزوج بأخرى تحصنه من الحرام ، أو تنجب له ذرية يتطلع إليها ، أو غير ذلك . وأن من مصلحة الزوجة الثانية كذلك أن يكون لها نصف زوج تحيا فى ظله ، وتعيش فى كنفه وكفالته ، بدل أن تعيش عانساً أو أرملة أو مطلقة محرومة طوال الحياة .

وان من مصلحة المجتمع أن يصون رجاله ، ويستر على بناته ، بزواج حلال يتحمل فيه كل من الرجل والمرأة مسئوليته فيه ، عن نفسه وصاحبه وما قد يرزقهما الله من ذرية ، بدل ذلك التعدد الذى عرفه الغرب الذى انكر على المسلمين تعدد الحليلات ، واباح هو تعدد الخليلات ، وهو تعدد غير اخلاقى وغير انسانى ، يستمتع فيه كلاهما بصاحبه دون أن يتحمل أية تبعة ، ولو جاء من هذه الصلة الخبيثة ولد ، فهو نبات شيطانى لا أب له يضمه إليه ، ولا أسرة تحنو عليه ، ولا نسب يعتز به .

فأى المضار أولى أن تجتنب ؟

على أن الزوجة الأولى قد حفظت لها الشريعة حقها فى المساواة بينها وبين الأخرى ، فى النفقة والسكنى والكسوة والمبيت . وهذا هو العدل الذى شرط للتعدد .

واما ما ادعاه هؤلاء من أن من حق ولى الأمر منع المباحات فنقول لهم :

• شريعة الاسلام لايمكن أن تحل للناس شيئا يضرهم، كما لاتحرم عليهم شيئا ينفعهم

• الأحكام الشرعية ـ كما ذكر العلامة ابن القيم ـ نوعان: نوع ثابت لايقبل التغيير، ونوع آخر يقبل الاجتهاد والتجديد

• حكاية عن اجتهاد أعوج، سمعتها من شيخنا الامام الأكبر الشيخ عبد الحليم محمود رحمه الله ..

ان الذى اعطاه الشرع لولى الأمر هو حق تقييد بعض المباحات لمصلحة راجحة فى بعض الأوقات، أو بعض الأحوال، أو لبعض الناس، لا أن يمنعها منعاً عاماً مطلقاً مؤبداً. لأن المنع المطلق المؤبد أشبه بالتحريم الذى هو من حق الله تعالى، وهو الذى انكره القرآن على أهل الكتاب. الذين «اتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله». (التوبة : ٣١).

وقد جاء الحديث مفسراً للآية. انهم احلوا لهم وحرموا عليهم فاتبعوهم.

ان تقييد المباح كمثل منع ذبح اللحم فى بعض الأيام تقليلا للاستهلاك منه، كما حدث فى عصر عمر رضى الله عنه، ومثل منع زراعة محصول معين بأكثر من مقدار محدد كالقطن فى مصر، حتى لا يجوز التوسع فى زراعته على الحبوب والمحاصيل الغذائية التى يقوم عليها الناس.

ومثل منع كبار ضباط الجيش أو رجال السلك الدبلوماسى من الزواج بأجنبيات، خشية تسرب أسرار الدولة، عن طريق النساء الى جهات معادية.

ومثل ذلك منع زواج الكتابيات إذا خيف أن يحيف ذلك على البنات المسلمات، وذلك فى مجتمعات الاقليات الاسلامية الصغيرة والجاليات الاسلامية المحدودة العدد.

اما أن نجيء الى شيء احله الله تعالى واذن فيه بصريح كتابه وسنة نبيه، واستقر عليه عمل الأمة مثل الطلاق أو تعدد الزوجات، فنمنعه منعاً عاماً مطلقاً مؤبداً، فهذا شيء غير مجرد تقييد المباح الذى ضربنا أمثلته.

واما الاستدلال بالقرآن الكريم فهو استدلال مرفوض، وتحريف للكلم عن موضعه. وهو يحمل فى طيه اتهاماً للنبى صلى الله عليه وسلم ولأصحابه رضى الله عنهم بأنهم لم يفهموا القرآن، أو فهموه وخالفوه متعمدين.

والآية التى استدلوا بها هى نفسها ترد عليهم، لو تدبروها. فالله تعالى أذن فى تعدد الزوجات بشرط الثقة بالعدل، ثم بين العدل المطلوب فى نفس السورة حين قال: «ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة» (النساء : ١٢٩).

فهذه الآية تبين أن العدل المطلق الكامل بين النساء غير مستطاع بمقتضى طبيعة البشر، لأن العدل الكامل يقتضى المساواة بينهن فى كل شيء حتى فى ميل القلب، وشهوة الجنس، وهذا ليس فى يد الانسان، فهو يحب واحدة أكثر من أخرى، ويميل الى هذه أكثر من تلك، والقلوب بيد الله يقلبها كيف يشاء.

ومن ثم كان النبى صلى الله عليه وسلم يقول بعد أن يقسم بين نسائه فى الأمور الظاهرة من النفقة والكسوة والمبيت: «اللهم هذا قسمى فيما أملك فلا تؤاخذنى فيما تملك ولا املك»، «يعنى أمر القلب».

فأمر القلب هذا هو الذى لا يستطاع العدل فيه، وهو فى موقع العفو من الله تعالى، فإن الله جل شأنه لا يؤاخذ الانسان فيما لا قدرة له عليه، ولا طاقة له به.

ولهذا قالت الآية الكريمة، بعد قوله «ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة» (النساء : ١٢٩) ومفهوم الآية أن بعض الميل مغتفر، وهو الميل العاطفى.

والعجيب العاجب أن تأخذ بعض البلاد العربية الإسلامية بتحريم تعدد الزوجات فى حين أن تشريعاتها لا تحرم الزنى، الذى قال الله فيه «إنه كان فاحشة وساء سبيلا» (الإسراء : ٣٢) إلا فى حالات معينة مثل الاكراه، أو الخيانة الزوجية إذا لم يتنازل الزوج.

وقد سمعت من شيخنا الامام الأكبر الشيخ عبدالحليم محمود رحمه الله: أن رجلا مسلماً فى بلد عربى أفريقى يمنع التعدد، تزوج سراً بامرأة ثانية على زوجته الأولى وعقد عليها عقداً عرفياً مستوفى الشروط، ولكنه غير موثق، لأن قانون البلد الوضعى يرفض توثيقه ولا يعترف به، بل يعتبره جريمة.. وكان الرجل يتردد على المرأة من حين لآخر.. فراقبته شرطة المباحث، وعرفت أنها زوجته، وأنه بذلك ارتكب مخالفة القانون.

وفى ليلة ما، ترصدت له وقبضت عليه عند المرأة، وساقته الى التحقيق بتهمة الزواج بامرأة ثانية!

وكان الرجل ذكياً، فقال للذين يحققون معه: من قال لكم انها زوجتى؟ انها ليست زوجة، ولكنها عشيقة، اتخذتها خدنا لى، واتردد عليها ما بين فترة وأخرى!

وهنا دهش المحققون وقالوا للرجل بكل أدب: نأسف غاية الأسف لسوء الفهم الذى حدث. كنا نحسبها زوجة، ولم نكن نعلم أنها رفيقة!

وخلوا سبيل الرجل، لأن مرافقة امرأة فى الحرام، واتخاذها خدنا يزانيها يدخل فى إطار الحرية الشخصية التى يحميها القانون!

فانظروا الى هذا الاجتهاد الأعوج الذى يحرم ما أحل الله على حين يقف مكتوف اليدين أمام قانون فى بلده يحل ما حرم الله.

ان إحياء الاجتهاد فريضة وضرورة، ولكن تركه بهذه الصورة يؤدى الى البلبلة والفوضى. فلابد من معالم وضوابط تحدد له المسار، وتجنبه العثار.

يوسف القرضاوى

هوامـــش

١ ـ أعلام الموقعين جـ ٣ ص ١
٢ ـ شرح تنقيح الفصول للقرافى ص ١٩٩ ـ المطبعة الخيرية بمصر ـ ١٣٠٦ هـ

نظـــرة جديـــدة في صـــلة الشـــعر بالنـــثر

قبـــل الحديـــث عن إفـــلاس الشـــعر

مطلوب تأسيس نثر عربي جديد!

بقلم : الدكتور محـمد جابر الأنصاري

بعد أن انتهت حركة الشعر الجديد الى طريق مسدود الآن ، بعد بداياتها الرائعة في الخمسينات على يد نازك الملائكة ، وصلاح عبدالصبور وخليل حاوى ، وعبدالوهاب البياتى ، وبدر شاكر السياب ، وغيرهم من ذلك الجيل الرائد ..

بعد أن انتهت حركة الشعر الجديد الى ما انتهت إليه ، ولا أعتقد أن أحداً يمكن أن يجادل في أن ما يكتب اليوم من معميات نثرية ، خالية من الروح والذوق والموسيقى ، يمكن أن يسمى شعراً بأى مقياس ، ولا حتى شعراً منثوراً ، أو نثراً شعرياً ، أو أى شيء له علاقة بالشعر من قريب أو بعيد ..

ودعونا من مقولات (الغموض انعكاس للواقع) و(القصيدة النثرية لغة جديدة) ، وما الى ذلك من خزعبلات مدعي الريادة الشعرية الذين انطلت ألاعيبهم الكلامية على جيل لم يعرف من الأدب والفكر غير تخرصات أولئك الأدعياء .. ولم يكلف نفسه بالاطلاع على أى شيء آخر .

أقول ، بعد أن انتهت حركة الشعر العربى الجديد الى هذه النهاية ، دون أن تلوح بوادر أية حركة تصحيحية تعيد لهذا التيار اندفاعته الأولى وزخمه المبدئى .. أصبح يخامرنى شعور قوى بأن مشكلة الثقافة العربية المعاصرة فى أنها سارعت الى تأسيس شعرها الجديد فى الأربعينات والخمسينات ، دون أن تؤسس أولا نثرها الجديد : بخلاف وبعكس القانون السائد فى الثقافات العالمية الحديثة التى اتجهت الى تأسيس نثرها الجديد العصرى المتأقلم مع روح الحداثة أولا ، ثم انطلقت منه الى تأسيس شعرها الجديد ، بعدئذ ..

وقد يجد المتأمل فى تاريخ العلاقة الشائعة بين الشعر والنثر : ان الشعر فى تاريخ الأمة ، بحكم ارتباطه بالعاطفة والشعور والكوامن الأولية فى النفس ، ينشأ قبل النثر فى حياة الأمة .. ثم يبدأ النثر فى التكون والتطور مع نمو الأمة العقلى والحضارى ..

وهذه الفرضية ، تبدو منطقية فى الظاهر ، لكنها لا تصمد أمام الاسترجاع الواقعى لحياة البشر فى الماضى ، أو فى الحاضر . فنحن لو تأملنا فى حياة

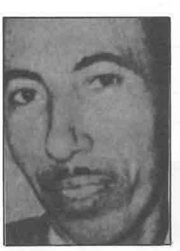




نازك الملائكة



عبد الوهاب البياتي



بدر شاكر السياب

الناس نجد أن تعاملهم الحياتي الواقعي يتم بواسطة النثر أولا من خلال الحوار العادي ، والدروس التي يعطيها الكبار للصغار في المنزل والمدرسة ، والتعليمات والأوامر التي يصدرها الرؤساء للمرؤوسين ، والخطب والوصايا والعقود ورواية الأحداث التي يتعاطها الناس في مختلف مواقفهم من عملية وترفيهية ..

فاذا تبلور النثر في حياة الأمة ، وتأسست لغته ، وتحددت أنساقه وأنماطه ، عمدت الأرواح الشاعرة في تلك الأمة الى تصفيته وتصعيده ، وموسقته وتشذيبه ، حتى يتولد من المادة النثرية الخام شعر مصفى عذب يتسامى فوق مستوى النثر ويبدو شيئاً مغايراً ، بل مناقضاً له ..

وهكذا دائماً تتولد الأضداد من الأضداد والنقائض من النقائض ، ضمن العملية الجدلية الكونية الشاملة كما يتولد النهار من الليل ، والحي من الميت حسبما ترشدنا وتنبهنا إليه الآية القرآنية العظيمة .

• الشعر لا يسبق النثر :

هكذا — أيضاً — يتولد الشعر من النثر ..
وإذا كان التاريخ قد حفظ لنا من شعر العرب في جاهليتهم ما لم يحفظه لنا من نثرهم السابق لذلك الشعر ..

وإذا كان التاريخ قد حفظ لنا أيضاً من شعر اليونان وملاحمهم ما لم يحفظه لنا من نثر سابق لذلك الشعر وتلك الملاحم ، فذلك لأن الشعر أبقى في ذاكرة الأجيال وأثبت على ألسنة الرواة في تلك العصور الغابرة التي لم تعرف شيئاً يذكر من وسائل التسجيل والتوثيق والحفظ. ولو ان العلم الحديث استطاع التوصل الى اختراع (استرجاع الأصوات)

من الماضي السحيق ، كما توصل الى معرفة الطبقات الزمنية المتراكمة فوق أي مادة ملموسة من ورق أو جلود أو عظام ، بواسطة نوعية الاشعاع ، فاني على ثقة من أننا سنتمكن من سماع نثر قديم ، موغل في القدم وسابق على أي شعر ، لسبب بسيط جداً وهو أن الناس في مجتمعاتهم الأولى لا يمكن أن يكونوا قد بدأوا بالتفاهم فيما بينهم بالشعر والأوزان والقريض والقوافي — مع ما يتطلبه كل ذلك من فن وصنعة — قبل أن يؤسسوا ويبلوروا نثرهم ، أي لغتهم المتداولة التي لابد أن تتحدد ، أولا ، قبل أن تتحول ، بعد تصفيتها وموسقتها ، الى شعر .. فالشعر لا يمكن أن يولد من فراغ ، ولابد له من لغة يتصفى منها وتكون له بمثابة مادته الخام .. كما لابد له من نثر سابق عليه يخرج كنقيض جدلي له .. ليمثل تسامياً ، في الشعور والنغم ، فوق كثافة ذلك النثر وواقعيته وتعقله ..

هذا بالنسبة لمطلق العلاقة بين الشعر والنثر في حياة الأمم ، قديماً وحديثاً ..

ولكن هنالك سبب آخر ، مهم جداً ، يجعل من النثر ضرورة سابقة للشعر في عصرنا الحديث بالذات .. حتى لو لم يثبت ما ذهبنا إليه من أولوية النثر الزمنية وأسبقيته على الشعر في طفولة الأمم في الأعصر القديمة ، وما أخاله في الأرجح إلا ثابتاً ..

فلقد رأى الفيلسوف الألماني (هيجل) ان العصر الحديث هو عصر عقلاني لغته النثر بالدرجة الأولى ، وأن أية أمة تستوعب نهضة العقل الحديث لابد أن تؤسس لها نثراً جديداً يتناسب مع العقلانية الجديدة ويثبت أنه قادر على التعبير عن أنساقها ومنطقها وعلاقاتها وتراكيبها الخاصة بها .

ويمكننا أن نضيف الى نظرية هيجل ، بهذا الصدد ، انه بعد أن يتبلور هذا النثر العصري العقلاني الجديد ، ينشأ كنقيض وكوجه جدلي له ، شعر جديد ، يكون في الوقت ذاته ، كأي مولود جدلي ، امتداداً وتطوراً له ، ويكون ثورة عليه ، ونقضاً له ، وتسامياً فوقه .

الشعر الجديد العظيم ، إذن ، يحتاج الى نثر جديد عظيم يتولد منه .. ويثور عليه ..
وليس صحيحاً ، أو دقيقاً في رأيي ، ما يردده أغلب مؤرخي الأدب ونقاده من أن الشعر الرومانسي هو ثورة على الشعر الكلاسيكي ..

مطلوب تأسيس نثر عربي جديد!

• الإجهاض الحضارى والعقلى والقومى الذى اصاب الأمة العربية بوجهيها النثرى والشعرى

• فى العصر الحديث كانت شاعرية أحمد شوقى وجها جدليا لأسلوب الشيخ محمد عبده فى النثر



هيجل : رأى أن لغة العصر الحديث هى النثر بالدرجة الأولى



فيكتور هيجو : كان صوته الجدلى ضد صوته الإبداعى



الجاحظ : ظهر النثر الجديد على يديه فى العصر العباسى

أبو العلاء المعرى : كان من أعلام النثر العباسى المتأنق المتفلسف

فالشعر الكلاسيكي كان موجوداً منذ أيام اليونان الى أيام لويس الرابع عشر الى مطلع الثورة الفرنسية ..

واذا كان الشعر الرومانسى الجديد قد جاء مجرد ثورة ضد كلاسيكية الشعر ، فلماذا لم يظهر قبل ذلك ، أو فى أى وقت آخر ، غير الوقت الذى ظهر فيه ، فى فرنسا وأوربا عامة ؟

• هل الرومانسية نقيض الكلاسيكية ؟

الشعر الرومانسى الأوربى الجديد ، فيما أرى ، كان فى حقيقة الأمر ثورة ونقضاً وتمخضاً جدلياً ضد نثر عصر التنوير الذى امتلأ بالكتابات النثرية الجديدة لفولتير وروسو ومونتسكييه وغيرهم من رواد النثر النهضوى العقلانى الجديد .. بمنطقه الصلب وروحه العلمية الواقعية .

هذا المولود النثرى أحدث هزة جديدة فى جسم الثقافة الأوربية الحديثة ، فولد وجهه الآخر ، وصوته الآخر ، ولد الشعر الرومانسي .. ولماذا (الرومانسي) بالذات ؟ .. لأن عقلانية النثر الجديد استدعت واستفزت ثورة شعورية عاطفية أى رومانسية ضدها .. فكان التيار الرومانسى الجديد فى شعر فرنسا وأوربا ..

وجاء فيكتور هيجو نقيضاً لفولتير (ولم يكن نقيضاً لراسين) .

جاء وجهه الآخر .. صوته الجدلى .. ضده الابداعى .. وهذا هو قانون الثقافات الحية دائماً .. تولد أصواتها النقيضة من داخلها .. تحاور ذاتها بذاتها ، بنقائض ابداعية ، بين عقلانية ورومانسية ، بين علم وايمان ، بين أصولية وتحديث ..

والشعر السريالى بعد الحرب العالمية الأولى .. لم يكن مجرد ثورة آلية ضد المدرسة الشعرية الواقعية وكفى ..

الشعر السريالي كان أيضاً ، فى حقيقة الأمر ، ثورة ونقضاً لنثرية القرن التاسع عشر .. نثريته العلمية النقدية الجارحة بماديتها ومختبريتها ودقتها المتناهية فى التقسيم والتبويب والتصنيف .

كان رامبو ، رائد السريالية أو الفوق ـ واقعية ، ذلك الصبى الشاعر الذى ثار ضد جدية وتجهم كل من داروِن وماركس وفرويد فى نثرهم العلمى والفلسفى والتاريخى .. وكان من الطبيعى أن يولد ذلك النثر العلمى الصارم شعراً سريالياً لا عقلانياً كنقيض جدلى وسيكولوجى فى عملية التولد الذاتى والتحاور الداخلى فى كيان الثقافة الأوربية (وان كان لا يبدو منطقياً على الاطلاق أن يكون لدينا فى الثقافة العربية اليوم شعر سريالى مبتذل كثير ، ونحن لم يتبلور لدينا نثر علمى منهجى .. بعد !!) .

• تطبيق هذه الرؤية على شعرنا :

وفى تاريخ الشعر العربى ، لا أرى ازدهار الشعر العباسي إلا الوجه الجدلى الآخر لتبلور النثر العباسى الجديد ..

الشعر العباسى ليس مجرد امتداد للشعر الأموى . لأن الشعر الأموى بمستواه الموضوعى والفنى لا يمثل المنصة الكافية للقفز الى مستوى الشعر المزدهر فى العصر العباسى .

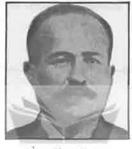
العامل المولد لازدهار الشعر العباسى هو ذلك النثر الجديد الذى ظهر على يد الجاحظ والمعتزلة والفيلسوف الكندى .. فجاء البحتري وأبو تمام والمتنبى والمعرى ليمثلوا الجانب الشعرى من

• نثرنا الحالى لم يحرك فى حياتنا الثقافية غير الشعر العامى والسريالى !

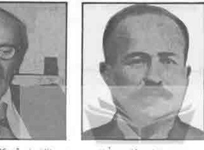
• من متطلبات النثر الجديد : التحليل الاجتماعى والاستيعاب العميق لروح العصر والتراث



البحترى : كان يمثل الجانب الشعرى من الجدلية الحضارية لنثر الجاحظ



جورجى زيدان : كان من أعلام النهضة الحديثة فى النثر



ميخائيل نعيمة : كانت رومانسيته ثورة شعرية بإزاء النثر العصرى الجديد

الجدلية الحضارية لنثر الجاحظ وسواه من أعلام النثر العباسى المتأنق ، المتفلسف ، المشبع بثقافات الأمم .

وفى العصر الحديث أرى شاعرية أحمد شوقى وجهاً جدلياً لأسلوب الشيخ محمد عبده فى النثر ، كما أرى رومانسية جبران ونعيمه وأبى ماضى ثورة شعرية بإزاء النثر العصرى العقلى الجديد لدى اعلام النهضة الحديثة فى النثر كاليازجى وبطرس البستانى وفرح أنطون وجورجى زيدان وشبلى شميل . فالرومانسيون المهجريون اللبنانيون كانوا يثورون شعرياً وجدلياً بإزاء عقلية الحضارة الوافدة التى كان الدكتور شبلى شميل — على سبيل المثال — من أكبر مبشريها فى نطاق ما عرف بفلسفة النشوء والارتقاء .

• لأن النثر أجهض ..

ويبدو أن المدرسة الشعرية الحديثة ، مدرسة السياب ونازك والبياتى وجيلهم ، كانت الوجه الجدلى لنثر جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وأحمد أمين وسواهم من أعلام النثر الحديث .

ولكن الاجهاض الحضارى والعقلى والقومى الذى أصاب الأمة العربية ، وأصاب أجيالها الحاضرة ، أوقف نمو الثقافة العربية بوجهيها النثرى والشعرى .

غير أن النثر أصيب أولا .. لأن النثر هو اللغة المباشرة التى تتعاطى بواقعية وصراحة مع واقع الأمة . النثر أصيب أولا ، لأن التفكير العقلى والعلمى أصبح فى حكم المحظورات ، ولأن حرية العقل وحرية البحث صارت من المغامرات غير المأمونة . وصار التواصل مع التراث مقنناً بضوابط أضيق من عظمة ذلك التراث ، ومن المأمول والمطلوب لبناء الثقافة الجديدة . كما صار التواصل مع العصر وثقافاته ، صعباً أو شبه مستحيل . وتبلبلت لغة النثر العربى الواحد ، بالعامية ، وبالركاكة ، وبالعجمة ، والأخطر من ذلك غاب من ورائها العقل ، وغاب المنهج ، وغابت الروح المفعمة بحب الكشف ، وصار الكلام مكرورا معاداً ، حسب تعبير عنترة ، وأفسد القول حتى أحمد الصمم كما قال المتنبى . ولم يعد نثرنا يحمل أى جديد أو مفاجئ أو محرك أو مدهش أو مفيد ..

ومن يسمع الخطاب العربى اليوم .. خطاب النثر .. هل يتوقع منه أن يولد شعراً عظيماً يتسامى فوقه ، ويكون صوته الجدلى الآخر .. ومحاوره الحضارى ؟

الابداع يولد الابداع . والعقم يولد العقم ، والتفاهة تولد التفاهة .. ونثرنا الحالى لم يحرك غير الشعر العامى والنبطى و.. السريالى !

والذين يقرؤون اليوم تلك المعميات السريالية الثقيلة المسماة (شعراً) ويشيحون بوجوههم عنها ، ويوبخون أصحابها ، سيحسنون صنعاً لو وبخوا هذا الخطاب العربى النثرى العام ، فى الصحف والاذاعات والتلفزة ومسلسلات البادية وأفلام الاستهلاك الرخيص .. فذاك الطين من هذا العجين !

والمطلوب تأسيس نثر حضارى جديد ، قبل الحديث عن أزمة الشعر ، وإلا كنا كمن يضع العربة أمام الحصان .

ومن متطلبات النثر الجديد تطعيم ثقافتنا بنزعة التحليل الاجتماعى كما أشرنا فى مقالة سابقة ، والاستيعاب العميق لروح العصر والتراث معاً ثم أن تكون هناك نهضة حقيقية فى حياة الأمة ، وهذا يتعدى مسئولية أهل النثر والشعر .. لأنه مسئولية الأمة كلها .

محمد جابر الأنصارى

من الذي يحكم العالم :

الدول الكبرى أم الشركات العالميّة؟

بقلم : فتحي رضوان

لقد درجنا على إطلاق لفظ الدولتين الأعظم أو القوتين العظميين على الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى ، باعتبار أنهما أعظم قوتين فى العالم ، فى حين أن هناك قوة أعظم منهما منفردتين ، أو ربما مجتمعتين . فماذا تكون تلك القوة التى تفوق هاتين الدولتين اللتين اجتمع لهما من المال والسلاح والنفوذ ومساحة الأرض وعدد السكان ما لم يجتمع لغيرهما لا فى الحاضر الذى نعيشه ولا فى الماضى منذ كانت الانسانية ، وكانت الدول ؟

إن هذه القوة ليست وحدة واحدة ذات هيمنة ونفوذ وثروة وقدرات فنية ، إنما هى عشرة آلاف وحدة ، أو هيئة ، لها أكبر ثلاثين ألف فرع موزعة على كل بلاد العالم . وهذا العدد ليس ثابتاً ونهائياً ، بل إنه قابل للنمو ، فالعشرة آلاف هيئة أو شركة أو وحدة ــ كما يحلو لك ــ لم يكد العقد السابق المنتهى فى سنة ١٩٨٠ يصل الى غايته حتى أصبحت ١١ ألفاً ، والثلاثون ألف فرع ، بلغت فى نفس التاريخ ثمانين ألفاً .

هذه الحقيقة

ولكى نأخذ فكرة عامة عن قوة هذه الوحدات وفروعها نسوق هذه الحقيقة التالية ، فعشر من الشركات الامريكية التى على رأس هذه الوحدات التى قلنا إنها لا تقل عن عشرة آلاف شركة باعت وحدها فى سنة ١٩٨١ من منتجاتها فى أنحاء هذه الدنيا الواسعة ما قيمته ٥٠٠ مليار دولار ، أى ٥٠٠ ألف مليون دولار ، ويمكنك أن تتصور بسهولة أن هذا الرقم الضخم لا يحققه عدد كبير من الدول التي تتراوح مراكزها من الدرجتين الثانية والثالثة ، أو الثانية وحدها . وهذه الشركات العشر كلها ذائعة الصيت واسمها تتداوله الألسن : ألسن الذين يعيشون علي القروش وألسن الذين تعد ثرواتهم بالملايين أو البلايين .

وقد كان استثمار تلك الشركات المتراكم فى خارج دولها سنة ١٩٧٥ ، ٢٥٩ ألف مليون ، فوصل سنة ١٩٨٠ الى ٤٥٠ ألف مليون .. وقد كان توسع الشركات اليابانية بمعدل أسرع من معدل نمو الشركات الأخرى ، الأمريكية والانجليزية والألمانية ، فقد زاد استثمارها فى الخارج من ٤ مليارات و ٤٠٠ مليون فى عام ١٩٧١ الى ٣١ ألف مليون فى عام ١٩٧٩ ، أى نمو سنوى قدره ٢٨ فى المائة ، وهى قيمة لم يسمع بها أحد عن أى مشروع مهما بلغت ضخامته .

ولاشك أن القارىء قد أدرك أننا نتكلم عن الشركات المتعددة الجنسية أو الشركات التي تتجاوز الحدود القومية .

وحينما نقول إنها أقوى من أى من الدولتين العظميين كل على انفراد ، أو هما معاً ، فإنما نعنى تأثير تلك الشركات وسيطرتها غير العادية على أشياء كثيرة ، لعل أولها التجارة الدولية للمنتجات الأولية الرئيسية للدول النامية .

هذه الشركات سواء أردنا أو لم نرد هى حقيقة كبرى من حقائق حياتنا الدولية الاقتصادية والمالية والتجارية والنقدية ، ولا سبيل الى إنكارها ، إنما الذى يجب علينا دون أن ننسى أن نحاول ما استطعنا أن ننتفع بقواها الهائلة ، وطاقاتها غير المحدودة ، ووصول تأثيرها الى كل مكان فى العالم ،

والى كل ركن من أركان حياة البشر بما يعين على نمو الدول الفقيرة أولا ، وحفظ مدخراتها عندها ثانياً ، وعدم إقامة حيلولة لرفع سعر العمل فيها ثالثاً ، وزيادة معرفة أهل تلك الدول بالتكنولوجيا الغربية ، وحسن استعمالها في خدمة التنمية ، دون فرض مزيد من تبعية الدول الفقيرة للدول التى تقوم فيها الشركات ذات الجنسيات المتعددة ، وبعبارة أخرى وضع قانون اقتصادى جديد للعالم تتعاون في وضعه الدول التى تقوم على أرضها الشركات التى تتجاوز الحدود القومية ، والدول التى تتعامل مع تلك الشركات بشراء منتجاتها ولاسيما (التكنولوجيا) أعظم وأخطر مايصدره هذا النوع من الشركات .

أمل العالم الثالث

إن هذا الذى نقوله هو أمل عظيم من آمال العالم الثالث ، ولم يثبت حتى الآن استحالة تنفيذه ، وإن كانت العقبات قد قامت في سبيله ، ولعل أكبر تلك العقبات أن الأمم المستوردة لمنتجات هذه القوة الهائلة ، لم تحسن الى الساعة تنظيم صفوفها ، والاتفاق على مسودة قانون جديد يحكم اقتصاد العالم . ولكن بعض كتاب الاقتصاد والسياسة يقولون إن صدور قانون جديد ينظم اقتصاد العالم وشؤونه المالية ويوجد تعاوناً وثيقاً وصميماً بين الأغنياء والفقراء ، وبين المنتجين والمستهلكين ، وبين أصحاب الثروات ، وبين الذين يشرفون على تطويرها وتوزيعها أى تسويقها ، وحركة دوران الأرباح وقسمة هذه الأرباح على المستحقين بنظام عادل ، لا يجحف بحق صاحب الثروة أى صاحب الأرض أو المياه التى تحوى تلك الثروة ، وحق من يخرجها ثم يطورها ، ويجعلها قابلة للانتاج ، وسد الحاجيات وامتاع الناس . ويبررون سبب هذه الاستحالة الى القوة الهائلة التى تتمتع بها جبهة الشركات المتعددة الجنسيات ، والضعف الهائل الذى يرسف فيه الذين يستقبلون إنتاج تلك الشركات ، ويدفعون فيها الثمن .

ولكى ندرك مدى هذه الفجوة بين الجهتين لابد من أن نورد المزيد من المعلومات والحقائق عن جبهة الشركات المتعددة الجنسيات التى تتجاوز حدود القوميات .

ومن هذه الحقائق المذهلة أن قيمة الانتاج المالى الذى يمكن أن نقيسه بقيمة مبيعات الفروع الأجنبية للشركات المتعددة الجنسية وصل الى ٨٣٠ مليار دولار في عام ١٩٧٦ ، فاذا أجرينا مقارنة بسيطة عن هذا الرقم مع رقم قيمة مبيعات الدول الغربية في نفس العالم ، نجدأن الأخير نحو ٩١١ مليار ، أى أنهما رقمان متقاربان ، في حين أن أحدهما يمثل مبيعات عدد من الشركات الكبيرة ، والثانى يمثل مبيعات عدد من الدول الكبيرة ، وكان المفروض أن الفارق بين الشركة والدولة يكون كبيراً ، ولكن هذا ليس سوى تصور قديم يجب أن نعدل عنه .

احتكار التكنولوجيا

ونحن نتحدث هذه الأيام كثيراً عن التكنولوجيا ، والشركات المتعددة الجنسيات تكاد تحتكر هذه التكنولوجيا ، وهى التى تقوم بتحويلها الى دول العالم الثالث ، وهذا الاحتكار من شأنه أن يجعل تلك الدول الصغيرة والفقيرة خاضعة خضوعاً كلياً لهذه الشركات .

ويعين على تأكيد هذا الخضوع الدور الذى تلعبه مجموعة البنوك التى هي شركات متعددة الجنسيات ، التى تملك فروعاً منتشرة في العالم بأسره والتى بلغت أصولها سنة ١٩٧٥ ما يساوى الاحتياطات العالمية ، الأمر الذى يبطل مفعول أى إجراء حماية تقوم به الدول المتوسطة أو الفقيرة ، يضاف الى هذا الوضع الحرج الاستدانة المتزايدة للدول المتخلفة .

ومن حقائق النظام الاقتصادى العالمى الحالى ، أن مشاركة الدول المختلفة في اجمالى الاستثمار المتراكم في العالم هى في انخفاض مطرد . فضلا عن أنه يقدر زيادة التدفق لاستثمارات الشركات المتعددة الجنسيات على الدول النامية تزيد قيمة الفوائد المحولة في العالم الثالث الى الدول المستثمرة والثابت أن الشركات المستثمرة أرسلت ما قيمته ٢,١٢ دولار الى دولها مقابل كل دولار يستثمر في الدول الفقيرة . وقد أثبت جدول معين أن عدداً من الشركات المتعددة الجنسيات أرسلت الى بلادها في المدة من ١٩٧٠ ــ ١٩٧٩ ما قيمته ١١ مليار دولار .

وقد بلغ مجموع أرباح الشركات موضوع الحديث في المدة من سنة ١٩٧٠ ــ ١٩٨٠ من استثماراتها في الدول النامية حوالى ٥٦ ألف مليون (دولار) مع ملاحظة أن تلك الشركات سحبت الكثير من استثماراتها من الدول النفطية ، وقد بلغ مقدار المبلغ المسحوب من تلك الاستثمارات الى ٣٤٥٤ مليون دولار أى ما يساوى ثلاثة مليارات ونصف المليار ، وعلى الرغم من أن تلك الدول النامية استقبلت من استثمارات الشركات موضوع البحث ما يساوى ١٨ في المائة فقط من هذه الاستثمارات مقابل ٨٠ في المائة منها خصصت للدول الرأسمالية المتطورة والغنية ، ومع الدول الفقيرة ، في حين حصلت من الدول الغنية على ٤٦ في المائة ، الأمر الذى يدل على أن الشركات القوية الغنية تستطيع أن تحصل من الدول الفقيرة على أرباح مضاعفة . أى أنها تأخذ من المشترى الفقير ضعف ما تحصل عليه من المشترى الغنى ، ولم تر الشركات القوية غضاضة في أن تعلن صراحة أن نسبة أرباحها عن الأموال المستثمرة في الدول الفقيرة هى ٢٤ في المائة ، وهى نسبة عالية لا يحصل عليها أى مستثمر مهما كان استثماره .

الحل : النظام الاقتصادى الجديد

ويقول معلق وطنى على هذه الحقائق كلها : إن الدول المتخلفة تمثل ــ بسبب ما تدره على الدول الغنية من أرباح هائلة ــ الدول الأكثر قبولا للاستغلال ، وبذلك يمكن أن تزداد الدول الغنية عن طريق شركاتها في استقرار مشروعاتها وتوسعها في الدول الفقيرة ، أى التحويل الصافى للموارد نحو الدول الغنية ، وبعبارة أدق هو التهريب المستمر لرؤوس الأموال من الدول المتخلفة .

وقد ساعد على تأكيد هذه الحقائق كلها وتأصيلها هبوط الأرباح في دول التصدير الأوربية والأمريكية ، ونقص الانتاج والتجارة الدولية كنتيجة مباشرة للأزمة العميقة التى تواجه العالم .

وقد يتساءل القارىء عن الغرض من هذه الدراسة ، وأبادر بالقول بأننى لا أقصد مهاجمة الشركات متعددة الجنسيات ، فهى الثمرة الطبيعية لاختلال التوازن بين قوة الدول المنتجة المصدرة ، والدول المستوردة المستهلكة ، فهى أشبه ما تكون بالظاهرة الطبيعية التى لا ينفع فيها مدح ولا قدح .

وظاهرة الشركات المتعددة الجنسيات لن يحد من هيمنتها وتأثيرها المادى والأدبى على حياة المجتمعات النامية الا جهد مشترك من تلك الدول الأخيرة حتى يتيسر وضع نظام اقتصادى عالمى جديد ، وهنا يجب أن أنقل ما قاله باحث من صدد بيان تفكك وحدة الدول النامية الفقيرة وعجزها عن تنسيق جهودها ، وتدعيم صفوفها لتضع صيغة قانون جديد ، يضبط نشاط ذلك النوع من الشركات قال :

لقد فرغ فريق العمل الحكومى الدولى المعنى بصياغة الوثيقة والذى أنشأته لجنة الشركات المتعددة الجنسيات التابعة للأمم المتحدة من ممثلين من ٤٨ دولة ، فرغ من صياغة مشروع الوثيقة التى تتضمن القواعد سنة١٩٨٢ ، وبالرغم من ذلك فقد أنجز هذا العمل في ظروف سيئة حقاً ، كما اعترض نفس فريق العمل الملقاة على عاتقه صياغة المشروع ، بسبب عدم التوصل الى اتفاق حول صياغة جميع الأحكام ، وفي بعض الأحيان قدمت صياغات مختلفة لحكم واحد محدد ، وفي حالات أخرى ظهرت صياغات اختيارية لنفس الأحكام .

وقد تبدو الوحدة بين الدول الفقيرة والنامية والمستوردة ، هدفاً بعيداً ، ولكن بدون هذا الهدف فلا أمل في اصلاح حال العالم بما يفيد الفقير والغنى على حد سواء .

فتحى رضوان

تنبؤات صحيحة .. وأخرى خاطئة :

لماذا نهرب من التفكير في مجتمع الغد ؟

● أكبر المفكرين وقعوا في أخطاء جسيمة أصابتنا بالفزع واليأس والقنوط ●● ماذا أعددنا من خطط وبرامج ، حتى لا نفاجأ بصدمات لا نستطيع احتمالها في المستقبل القريب ؟●● التفكير المبدع هو طريقنا في عصر الكمبيوتر ، الذي أصبح يقوم بكثير من أعمال المتخصصين !

بقلم : حافظ أمين

انظر إلى المجتمع من حولك ، وقارن بينه وبين ما كان عليه منذ عشرين أو ثلاثين سنة ، ستعجب من مقدار التغيرات ومعدلاتها .

ولما كان الأرجح أن تستمر التغيرات وتزداد سرعتها خلال السنوات القادمة ، فإن علينا أن نتنبأ بنوع المجتمع الذى نقبل عليه ، إن أردنا ألا نتخلف عن هؤلاء السائرين نحو مجتمع الغد .

التفكير إذن فى المستقبل ظاهرة صحية ، لأنه يجنبنا المفاجآت ، ويضيء لنا طريق الغد فنستعد له .

فلماذا يهرب معظمنا من هذا اللون من التفكير ، ويفضل عليه الانغماس فى الحاضر ، أو الرجوع إلى الماضى ؟.

سبب هذا ــ فى رأيى ــ كثرة الأخطاء التى نقع فيها ونحن نقوم بعملية التنبؤ ، وأخطاء التنبؤ يمكن جمعها فى نوعين رئيسيين :

النوع الأول : التنبوء بالقياس ، أو التنبوء عن طريق مد الظاهرة ، أو الافتراض بأن مقدار وسرعة التغير الذى حدث فى السنوات الماضية هما نفسهما مقدار وسرعة التغير الذى سيحدث فى السنوات القادمة . كأن تقول ــ مثلا ــ إن عدد سكان هذا البلد العربى سيصل إلى ثمانين مليون نسمة عام ٢٠٠٠ لأنه يتضاعف كل أربعين سنة ، أو أن القوة الشرائية للجنيه ستظل تتناقص حتى يصل سعر الجنيه ــ مثلا ــ إلى خمسمائة جنيه عام ٢٠٠٠ .. وهكذا .

ومن الطبيعى أن الكثير جداً من نتائج هذا اللون من التنبؤ ، ممكن أن يصيبنا بأشد درجات الحزن والإحباط ، خاصة ونحن نعيش الآن عصر سقوط الحضارة الغربية ، ونفترض أننا سنتبعها فى طريق السقوط كما حاولنا أن نتبعها فى طريق الصعود ، فاذا اعتقدنا أن معدل الزيادة فى ازدحام المدن سيستمر كما كان فى الخمسين سنة الماضية ، ونفس الأمر فى اشتداد الحروب فى العالم الثالث ، وانتشار الأسلحة النووية .. الخ فلابد أن يصيبنا هذا الاعتقاد بالجزع والفزع ، أو باليأس والقنوط .

والعجيب فى الأمر أن الكثيرين من العلماء ــ ناهيك عن العامة ــ يقعون فى هذا الخطأ ، ويقفون أمام ما يسمونه «لغة الأرقام» موقف التبجيل والاحترام ، مع أن أى دارس مبتدىء لطبيعة الرسومات البيانية ، يعلم أن لغة الأرقام لا تعنى شيئاً إلا بالنسبة للماضى أو الحاضر ، أو بالنسبة لمستقبل المجتمعات الساكنة ، وهو ما لا ينطبق على مجتمعنا المعاصر ، شديد التغيير ، ذى التقلبات السريعة .

والحقائق كل يوم من حولنا ، تؤكد خطأ هذا اللون من التنبؤ ، حتى من أكبر المفكرين والفلاسفة : فهناك من تنبأ بأن الدول الرأسمالية ستدمر بعضها بحروب قريبة (قبل هذا الكلام فى منتصف القرن التاسع عشر) ، وجورج أورويل تنبأ (عام ١٩٤٨) بأن الحكم الشمولى سيزداد عنفاً وقسوة ليصبح عام ١٩٨٤ مأساة رهيبة . وبعد الحرب العالمية تنبأ برتراند راسل ــ بعد أن نقصت ساعات العمل إلى حوالى ٤٢ ساعة أسبوعياً ــ بأنه لن يأتى عام ١٩٧٥ حتى تصبح ساعات العمل الأسبوعى أقل من ١٥ ساعة . وفى عام ١٩٧٣ تنبأنا بأن سعر النفط سيتضاعف عشرات المرات قبل عام ٢٠٠٠ .. وهكذا مئات التنبوآت المؤسسة على فكرة استمرار معدلات التزايد أو التناقص ، يثبت مخالفتها لكل توقع أو ترقب .

والنوع الثانى من التنبوآت الخاطئة هو الذى





جورج أورويل

برتراند راسل

يتصور وجود دورات دائمة ، تتذبذب بين حدين معلومين ، وتعيد نفسها كل فترة زمنية محددة ، حتى قالوا ان التاريخ يعيد نفسه ، ومن الأمثلة على ذلك ما قالوه عن الدورة الاقتصادية التى تتذبذب بين الانتعاش والانكماش كل ٢٥ سنة ، وتنبأوا على أساسها بقيام حرب عالمية ثالثة عام ١٩٦٤ (لاحظ الفرق بين ١٩١٤ و١٩٣٩ و١٩٦٤) ، وما قالوه عن الدورات التى تتذبذب بين الديمقراطية والدكتاتورية ، وتنبأوا على أساسها بكثير من الأمور التى لم تحدث ولا ينتظر أن تحدث ، لأن الرسومات البيانية التى تصور العلاقات بين الأشياء فى زماننا أصبحت أعقد من أن يصورها خط مستقيم ، أو حتى منحنى منتظم يكرر نفسه .

ولما زاد الخلاف بين العلماء حول تصور مستقبل الإنتاج والقيم والعلاقات والبيئة .. الخ ، آثر معظم الناس عدم الخوض فى هذه المعارك ــ رغم أهميتها ــ واقتصر البعض عن الانغماس فى مشكلات الحاضر ، وكأنها مشكلات ثابتة دائمة ، وابتعد آخرون عن كل هذا إلى التاريخ القديم ، يلصقون به الكثير من أوهامهم وخيالاتهم ، ويظهرون نحوه الحنين والإعجاب الشديدين ، والفريقان يتفقان على عدم رغبتهما ــ أو عدم قدرتهما ــ على النظر إلى الغد ، ولكنهما يختلفان فى أن الفريق الأول يدعو للمعاصرة ، والثانى يدعو للتراث ، ويفتعلان صراعاً بينهما ، يخفيان به فشلهما فى التوصل إلى تنبؤ صحيح ، يحدد اتجاه السير نحو بناء المستقبل .

* * *

ولعل أولى خطوات التنبؤ الصحيح ، إدراك حتميات تناقص عدد العاملين فى مجال الزراعة (بسبب ميكنتها) ثم تناقص عدد العاملين فى الصناعة (بسبب استخدام الإنسان الآلى والعقول الإلكترونية) ، ثم تنوع المهن غير الزراعية أو الصناعية (كالتعليم والتدريب والبحث العلمى والإعلام والمعلومات والاتصالات والسياحة والنقل والتجارة والدعاية والفنون والترفيه والرياضة والإدارة والرقابة .. الخ) وتزايد عدد العاملين فيها .

كنا فى الماضى نصف المجتمعات بأنها مجتمعات صيد أو رعى ، أو مجتمعات زراعية أو صناعية ، حسب المهنة الغالبة التى يعمل فيها معظم أفراد المجتمع ، وكانت القيم والعقائد والتقاليد الغالبة ، والنظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة ، تتفق تماماً مع متطلبات هذه المهنة الغالبة ، وتتمشى مع طبيعة العمل فيها . أما الآن فيندر أن نجد مجتمعاً يعمل أكثر من نصف أهله فى مهنة واحدة ، وهو أمر له تأثيره الكبير فى القيم والعادات ، وفى تزايد الاختلاف بين طبائع السكان وطرق تفكيرهم ، حتى أننا أصبحنا نلاحظ الاختلاف الكبير بين أفراد الأسرة الواحدة ، بل وداخل النفس الواحدة ، لما يحمله كل فرد ــ أو لما تحمله النفس ــ من ثقافات وقيم شديدة التباين والتناقض .

ونستطيع أن نلخص تاريخ الانسان فى جملة قصيرة هى (الانتقال من مجتمع الرعى والصيد إلى مجتمع الزراعة إلى مجتمع الصناعة إلى مجتمع ما بعد الصناعة) ، وهذا يعنى انتقال الانسان من قيم وثقافة الرعى والصيد إلى قيم الزراعة إلى قيم الصناعة إلى قيم ما بعد الصناعة ، وهذا الانتقال لا يعنى إغفال مزايا المواقع التى نتركها ، فالانتقال ــ مثلا ــ من المجتمع الزراعى إلى المجتمع الصناعى لا يعنى إهمال كفاءة الإنتاج الزراعى أو ترك قيمه المفيدة الخالدة ، وكذلك الانتقال من المجتمع الصناعى إلى مجتمع مابعد الصناعة لا يعنى إهمال كفاءة الإنتاج الصناعى أو ترك قيمه المفيدة الخالدة أما الدول التى أهملت الإنتاج الزراعى وهى تنتقل إلى مجتمع الصناعة ــ بسبب عدم استخدامها للميكنة الزراعية ــ أو أهملت الإنتاج الصناعى وهى تنتقل إلى مجتمع ما بعد الصناعة ــ بسبب عدم استخدامها للخدمات الحديثة فى إدارة الصناعة ــ أو تركت القيم الخالدة للمجتمعات السابقة ، فهى دول تتصور أنها فى طريق التقدم ، ولكنها ــ فى الحقيقة ــ لا تحصل إلا على قشوره .

وتوجد فى كل مرحلة من هذه المراحل التاريخية مقاييس ، يقاس بها فضل الانسان وتميزه عن الآخرين ، فالشجاعة والإقدام وسرعة الحركة ، أهم صفات يمكن أن يتميز بها انسان الصيد ، والصبر والتعاون والكرم صفات انسان الرعى والزراعة ، والنظام والدقة والعلمانية صفات انسان الصناعة ، فما هى أهم صفات يمكن أن يتحلى بها الانسان فى عصرنا حتى نضعه فى مقدمة المتميزين ؟

لعل اتساع الأفق وعدم التعصب والقدرة على التعايش مع مختلف الثقافات ، من أهم ما يتحلى به الانسان المعاصر من صفات ، ذلك لأننا نعيش زماناً تتقارب فيه مختلف الجماعات ، وتتزاوج القيم والثقافات ، وتتداخل التقاليد والعادات ، فإن كان التعصب لأهلك أو بلدتك من الصفات الحميدة فى المجتمعات الزراعية ، وكان التعصب لحزبك أو وطنك مطلوباً فى المجتمعات الصناعية ، فأنت انسان متميز فى عصرنا إن كنت خالياً من كل ألوان التعصب والتحزب والتحيز .

ومن مزايا اتساع الأفق أيضاً قدرة الانسان على التمييز بين ما هو خالد وما هو وقتى أو مرحلى ، فالشجاعة والكرم والدقة فضائل خالدة ، وان اختلفت الأولويات فيها باختلاف الزمان والمكان ، أما سرعة الحركة والصبر الطويل وشدة التخصص فى العلوم فقد تكون فضائل هامة بالنسبة لمجتمع معين وقد لا تكون كذلك بالنسبة لمجتمع آخر ، ولا ندرك هذا الا باتساع الأفق .

ولا تظهر قيمة (سعة الأفق) فقط فى القدرة على معايشة أصحاب المهن والقيم والثقافات المختلفة ، ولكنها تظهر أيضاً فى القدرة على الانتقال من مهنة إلى أخرى ، فى زمن تتعرض كثير من المهن إلى الاختفاء أو الاضمحلال ، اذ تظهر قيمة (سعة الأفق) فى القدرة على اكتساب المرونة اللازمة للحصول على المهارات المتجددة اللازمة لمواجهة التغيرات الكبيرة التى تظهر كل يوم ، وفى زيادة الانتفاع بالابتكارات والاختراعات الجديدة المتعددة .

وقد تتعارض ــ أحيانا ــ صفة (سعة الأفق) مع صفة (التخصص الشديد) ، هذه الصفة التى كانت من أهم الصفات المحمودة فى المجتمع الصناعى ، فلم تعد كذلك فى مجتمع ما بعد الصناعة ، بعد أن قام الكمبيوتر بالكثير جداً من أعمال المتخصصين .

كذلك أصبحت صفة (سعة الأفق) من أهم الصفات التى نحتاج إليها فى مجتمعنا المعاصر ، لتزيد من قدرتنا على التفكير المبدع ، وذلك لمواجهة ظاهرة نتعرض لها الآن جميعاً ، هى ظاهرة تزايد أوقات الفراغ ، وتداخل أوقات الفراغ مع أوقات العمل .

ان التنبؤ بأن صفة (سعة الأفق) ستكون من أهم الصفات المطلوبة فى انسان الغد ــ وهو تنبؤ أجمع عليه معظم المفكرين الكبار ، وتؤكده جميع الأحداث والظواهر الأخيرة ــ يضطرنا إلى أن نعمل بقوة وحماس إلى سرعة البدء بتعديل الكثير جداً من خططنا فى الإنتاج والتنظيم ، ومن مناهجنا فى التربية والتعليم ، ومن برامج الإعلام والتوجيه ، ومن أهدافنا السياسية والاجتماعية ، وذلك حتى لا نفاجأ بصدمات وانهيارات لا نستطيع احتمالها فى المستقبل القريب .

إن التنبؤ الصحيح لا يكون بمد الظاهرة القديمة أو توقع تكرارها ، وإنما يكون بالتفكير المبدع الخلاق ، وهذا ما سينقذنا من الانغماس فى الحاضر أو الهرب إلى الماضى ، كما سيعدنا لمواجهة غد أكثر اشراقاً وسعادة .

الجنرال رفائيل إيتان

صهيوني على طريقة جنوب إفريقيا!

- إنه أحد الذين يتسابقون على منصب رئيس الوزراء في الكيان الصهيوني!
- أفكاره تنادي بالحلم الصهيوني وخلق قوة جذب للمهاجرين اليهود!

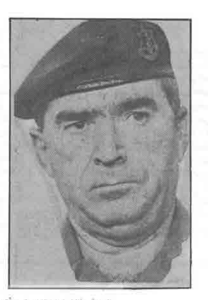
بقلم: عصام شريح

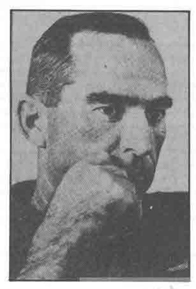
الجنرال رفائيل إيتان ، انتقل من حلبة الجيش فى الكيان الصهيونى ، الى حلبة السياسة ، حيث خاض الانتخابات الأخيرة التى جرت فى تموز (يوليو) من العام الماضى ١٩٨٤ ، وفاز بمقعد فى الكنيست ، مما عزز موقف ما يوصف عادة باليمين ، أو بالأحرى أقصى اليمين الصهيونى .. والأمر بالنسبة للجنرال السابق إيتان ، لا يتوقف عند هذا الحد ــ أى دخول الكنيست ــ وانما تبدو هذه الخطوة ، ضرورية فى السباق على منصب رئيس الوزراء فى الكيان الصهيونى ، ذلك المنصب الذى يعتبر قمة السلطة الفعلية فى « اسرائيل » ، والذى يستهوى بالضرورة ، جميع جنرالات العدو السابقين ، الذين أحيلوا على التقاعد ، ثم دخلوا الحياة السياسية من بوابة الكنيست .

وازاء طموح رفائيل إيتان وشهوته للسلطة ، لاشباع غرائزه العنصرية ، التى لم ترتو عبر آلة الجيش الصهيونى كما يبدو ، لا بأس اذا عرضنا لافكار إيتان وطروحاته ــ رغم التبسيط الذى تبدو فيه للقارىء ــ ثم تقييم هذه الأفكار ، من ضمن رؤيتنا للصراع العربى ــ الصهيونى ، ومسيرته فى المرحلة الراهنة .

الصهيونية اليوم فى نظر إيتان ، ما تزال هى عينها الصهيونية كما وضعها مؤسسها تيودور هرتسل ، أو كما أقرتها واضافت اليها المؤتمرات الصهيونية المتلاحقة منذ المؤتمر الأول فى عام ١٨٩٧ ، والذريعة التى يقدمها إيتان بهذا الصدد ، هى أن مفعول الصهيونية ، التى بنيت على أساسها اسرائيل ، وأقيمت المدن والمستوطنات اليهودية ، لم ينته بعد ، لماذا ؟؟ لأن الحلم الصهيونى لم يتجسد كله حتى الآن ! ، لكن ما هى صهيونية إيتان هذه ؟؟ ..

انها ــ كما يقول ــ الايديولوجية التى تسعى الى اعادة ما يسميه « بشعب اسرائيل الى أرض اسرائيل .. » ، وهذه الصهيونية تقوم على خمس ركائز هى : الفكر ، والحلم ، والاستيطان ، والهجرة ، والعمل النضالى ... وبالطبع فهذه هى الاستراتيجية الصهيونية فى نظر إيتان ، أما الأهداف التكتيكية المرحلية ــ فى المرحلة الراهنة ــ فهى عنده ، إزالة ما يصفه بـ « التهديد بالتدمير والافناء لاسرائيل » ، ثم انهاء عملية الجدل والنقاش المحتدم بين الاسرائيليين حول تعريف « أرض اسرائيل » وبعد ذلك تقليص الارتباط مع





الجنرال رفائيل إيتان الذى تفصح أفكاره بجلاء عن تعطشه للدماء العربية

الدول المساندة لاسرائيل ، كالولايات المتحدة ودول الغرب . وخلق قوة جذب للمهاجرين اليهود الذين أخذت اعدادهم بالتقلص ، الى درجة أن اسرائيل تجد نفسها اليوم بلا هجرة ولا مهاجرين ، يضاف الى ذلك تقليص عدد النازحين من « اسرائيل الى أمريكا وأوروبا الغربية ، وأخيراً الحفاظ على الهوة بين « اسرائيل » والدول العربية ، على أساس الاحتفاظ بالتفوق العسكرى النوعى « لاسرائيل » .

أهداف أصابها الخلل

لا يخفى إيتان قلقه ــ على الرغم من تزمته وتعصبه للنظرية الصهيونية ــ من الخلل الذى دخل على الأهداف الصهيونية مؤخراً ، وخاصة تراجع نسبة الهجرة اليهودية الى « اسرائيل » ؛ حيث تضاءلت أعداد المهاجرين اليهود الى درجة تكاد لا تذكر ، وبالمقابل تصاعد عدد النازحين عن « اسرائيل » الى الخارج ؛ أى أن هناك هجرة معاكسة ، ويقول إيتان عن النازحين : انهم لا يريدون العيش فى « اسرائيل » لانعدام قوة الجذب فيها ، ويعترف إيتان بأن قوة الجذب المادية فى الخارج (الولايات المتحدة وأوروبا الغربية) أكبر من قوة الجذب فى الكيان الصهيونى ، ويطالب بوقف عملية النزوح أو الهجرة المعاكسة عن طريق العودة الى ما يسميه بقوة الجذب الأخلاقية التقليدية فى الصهيونية ، لكن ما يدعو للسخرية هنا حقاً ، أن إيتان يحاول اخفاء المرارة التى يحس بها ازاء انقطاع سيل الهجرة من « الدياسبورا » ، واندفاع الاسرائيليين للهجرة مما يسمونه بـ « أرض إسرائيل » الى الولايات المتحدة وأوروبا ، بحثاً عن مستويات حياة أعلى وأكثر رفاهية مما هى عليه فى الكيان الصهيونى ، وبمعنى آخر فإن « قوة الجذب الأخلاقية » ، كما يحلو لإيتان أن يسميها ، قد تبخرت فجأة لدى الاسرائيليين ، أمام فرص الكسب المادى المتوفرة فى الولايات المتحدة وأوروبا .

ومن الأمور التى تقض مضجع الجنرال إيتان أيضاً ، انصراف الاسرائيليين عن العمل ، ويقول فى هذا الصدد : « إن البلاد لا ينقصها العمل لمن أراد ، لولا أن بعض الناس لا يريدون العمل فى الأعمال المتاحة لهم .. واننا مازلنا نذكر كيف أن المستوطنين اليهود كانوا قد وضعوا العمل فى المقام الأعلى بالنسبة اليهم ، حيث يتوجب على كل فرد أن يعيش من كده وعرق جبينه .. لذا فإني وضعت العمل فى المقام الأول كأساس وركيزة للصهيونية ، وكواحد من الأسس الخمسة التى تعتمد عليها » ويروى إيتان حادثة تعبر عن احتقار اليهود الاسرائيليين للأعمال اليدوية مما يسجل تراجعاً فى الأهداف الصهيونية الأساسية ، فيقول : إن معلمة فى المدرسة الثانوية بمدينة إسدود الساحلية ، عرضت أمام تلاميذها أعمالا يدوية ، وقالت لهم : « إن مثل هذه الأعمال من اختصاص العرب ، أما أنتم اليهود ، فسأعلمكم لتكونوا مدراء ! » .

ويثير إيتان نقطة أخرى على صلة بالعمل والنزوح ، هى مسألة الاستيطان ، فقبل قيام الكيان الصهيونى فى عام ١٩٤٨ ، كان الاستيطان « التعبير التجسيدى للصهيونية » ، أما اليوم ، فإن الاسرائيليين منقسمون على أنفسهم حول هذا الموضوع ، يقول إيتان : « لقد ضعفت قوة تماسك الاسرائيليين باسرائيل ، وهذا وضع خطير ، وإذا حدث أن تجزأ الشعب داخلياً (أى انقسم على نفسه) ، فلن نستطيع العيش هنا فى المستقبل » ، ويشكو إيتان من تضعضع قاعدة التمسك والانتماء الى الأرض ، مشيراً إلى التشكيك فى حق اليهود بأرض فلسطين ، حيث يقول : « .. وحتى فى بعض المدارس نسمع أصواتاً تقول : ما هو حقنا على هذه الأرض ؟ » . وازاء هذا التشكيك ، يطالب إيتان ببناء شبكة متراصة من المستوطنات اليهودية فى الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، لأنه بدون ذلك وبدون الاحتفاظ بهذه الأراضى العربية المحتلة ، يستحيل حماية ما يصفه بأمن اسرائيل .

أما بالنسبة للسياسة الناجعة التى يطالب بها إيتان لمواجهة المقاومة الفلسطينية فى هذه الأراضى ، فهى سياسة العصا والقبضة الحديدية .

لا عرب بعد اليوم

يقول الصحفى الاسرائيلى « أهرون جيبع » فى

صحيفة « دافار » ، إن إيتان أزال من الايديولوجية الصهيونية كلمة عرب ، ودون مكانها كلمة يهود ، وهذا يعني ــ كما يقول جيبع ــ تصرفاً على غرار النازية ، حيث وصف بعض قادة النازية اليهود يوماً ، بأنهم أشبه بجرذان متنقلة ، تنشر الأمراض خلال تنقلها من بلد الى آخر . أما إيتان فقد وصف العرب بأنهم « صراصير مخدرة داخل زجاجة ! » .

يقول إيتان : « اذا سألتموني عن العلاقة بيننا وبين العرب ؟ أو هل هذه البلاد ملك لنا ؟ فتذكروا أن آباءنا كانوا أقلية بالنسبة للسكان العرب في فلسطين ! ! ، ولم يخافوا منهم .. لكن .. ليس هذا هو السؤال .. فالسؤال هو ما هو الحل عندما يكون هناك هدفان متناقضان ؟؟ .. اننا نريد العيش هنا ، ولكن العرب يريدون ابادتنا ، ولكي لا يكون هناك سوء فهم ، فإنهم سيفعلون ذلك في الفرصة الأولى التي تلوح لهم » ..

ويطرح إيتان حلا عنصرياً لما يسميه « بمشكلة العرب في اسرائيل » أو فيما يزعم أنه « أرض اسرائيل » ، وهذا الحل يقوم إما على طرد العرب وتهجيرهم الى الدول العربية : « وإذا كانت عندكم أية مشكلة ، فأمامكم ٢٢ دولة عربية » ، وإما بتطبيق نظام الفصل العنصري على التجمعات العربية ، على غرار ما هو حاصل في جنوب أفريقيا العنصرية ، ويقول : « ان أربعة ملايين أبيض يعيشون في وضع جيد (وسط سبعة وعشرين مليوناً من الأفارقة والملونين) ، ودون حاجة لمساعدة خارجية ! » ، ويلمح إيتان الى حل آخر ، هو التبادل السكاني بين العرب ويهود البلاد العربية .

أما إذا أراد العرب العيش داخل « اسرائيل » ، فإنه يتوجب عليهم أن يؤدوا الخدمة العسكرية ، وإلا فإنه لن تكون لهم أية حقوق . ويحذر إيتان الدول العربية بقوله « انه يتوجب على اسرائيل أن تبلغ العرب ، بأنه إذا وقعت حرب بسببكم ، فإن ما تخسرونه لن يعاد إليكم ! » ، كما يحذر من قيام دولة فلسطينية ، لأنه « سوف يضاف جيش عربي آخر على مقربة من تل ابيب » ، ثم « إن الفلسطينيين لا يريدون السلام ، لأنهم لا يرغبون في رؤية « اسرائيل » على أجزاء من أرض اسرائيل ! ! وهذا ما ينص عليه الميثاق الوطني الفلسطيني ، وحتى انهم لا يتحدثون عن حدود التقسيم لعام ١٩٤٩ » ، « وجميع العرب يريدون

من هو؟

ولد الجنرال رفائيل إيتان في مستوطنة « تل عدشيم » (فلسطين) في عام ١٩٢٩ ، وتجند في قوات البالماخ (الصاعقة) في عام ١٩٤٦ ، وخاض حرب عام ١٩٤٨ ضمن لواء هرئيل ، وجرح في معركة القطمون ، ثم ترك الجيش بعد انتهاء الحرب ، لكنه عاد اليه واشترك في دورة مظليين ، وتركه ثانية في عام ١٩٥٤ ، ومالبث أن عاد ثانية الى الجيش في عام ١٩٥٥ ، وعين قائداً لسرية مظليين . اشترك إيتان في العمليات العدوانية ضد سوريا ومصر ، وجرح في معركة طبريا في عام ١٩٥٥ ، ونال تنويها من رئيس الأركان لدوره في عملية الكونتيلا في السنة ذاتها ، ثم عين قائداً لكتيبة مظليين في عام ١٩٥٦ ، وفي الحرب التي نشبت في تلك السنة ، شارك مع كتيبته في معركة ممر المتلا بصحراء سيناء ، وفي عام ١٩٥٨ تخرج إيتان من مدرسة القيادة والأركان ، وعين نائباً لقائد لواء مظلي ، ثم سافر في وقت لاحق الى الولايات المتحدة ، وعين لدى عودته في عام ١٩٦٢ رئيساً لفرع عمليات في هيئة الأركان العامة ، وفي سنة ١٩٦٤ عين قائداً للواء مظلي ، وشارك في عمليات عدوانية ضد الدول العربية في تلك الفترة ، ثم شارك على رأس لوائه في معارك سيناء خلال حرب عام ١٩٦٧ ، واشترك في معارك رفح وغزة ، ومن ثم وصل الى قناة السويس ، حيث جرح في القنطرة بتاريخ ٨ـ٦ـ ١٩٦٧ ، وفي حزيران (يونيو) من عام ١٩٦٨ ، عين رفائيل إيتان قائداً لسلاح المظليين ، وعندما أنشئت قيادة سلاح المشاة والمظليين في كانون الثاني (يناير) من عام ١٩٦٩ ، عين إيتان قائداً لها ، ورفع الى رتبة عميد ، وقد اشترك عندما كان قائداً لسلاح المظليين ، ومن ثم لسلاح المشاة والمظليين ، في العمليات التي أعقبت حرب عام ١٩٦٧ ، ومن بينها العملية العدوانية ضد مطار بيروت في كانون الأول (ديسمبر) من عام ١٩٦٨ . وفي آب (أغسطس) من عام ١٩٧٢ ، عين قائداً « لأوغدا » في المنطقة الشمالية ، (الأوغدا هي وحدة عسكرية تضم بضعة ألوية ، وهي تشكيل هادف ، لتنفيذ مهمة محددة ، بيد أنها لم تكن تكن تشكيلا محدداً دائماً) ، وقد قاد إيتان أوغداه في حرب عام ١٩٧٣ ، في معارك ضد الجيش السوري ، ثم في اختراق الجبهة السورية ، وقد رفع في أواخر تشرين الأول (اكتوبر) من تلك السنة ، الى رتبة لواء ، وعين قائداً للمنطقة الشمالية في ١٥ـ٤ـ١٩٧٤ ، ثم عين رئيساً لشعبة الأركان العامة اعتباراً من ٢٥ـ٨ـ ١٩٧٧ . واعتباراً من ١٥ـ٤ـ ١٩٧٨ ، عين اللواء رفائيل إيتان رئيساً لشعبة الأركان العامة في الجيش الاسرائيلي . وكان قد درس التاريخ العسكري في جامعة تل ابيب ، والعلوم السياسية في جامعة حيفا لكنه لا يكاد يعرف من اللغة الانكليزية شيئاً ، وهو متزوج وله أربعة أولاد ، وقد أحيل إيتان على التقاعد بعد خمس سنوات ، أي في ١٥ـ٤ـ ١٩٨٣ ، بعد أن وجهت اليه « لجنة كاهان » ، التهمة في التورط مع وزير الحرب آنذاك اريئيل شارون ، في مذابح مخيمي صبرا وشاتيلا الفلسطينيين في بيروت ، خلال عملية غزو لبنان .

وفي تشرين الأول (أكتوبر) من عام ١٩٨٤ ، أعلن رفائيل إيتان قراره بشأن الانتقال من حلبة الجيش والعسكرتاريا الى حلبة السياسة ، حيث قرر تشكيل حركة « تسوميت ــ التجدد الصهيوني » ومنذ ذلك الوقت ، وهو يدعو الى اعتناق مبادئ حركته هذه التي يصفها بأنها « حركة عقائدية ، وليست حزباً سياسياً » ، وخلال الانتخابات الاسرائيلية الأخيرة للكنيست الحادي عشر ، اعل عن دمج تسوميت هذه مع حزب « هتحيا ــ النهضة » الذي يتزعمه يوفال نعمان ، وقد فاز إيتان بعضوية الكنيست في الانتخابات التي جرت في ٢٣ـ٧ـ ١٩٨٤ ، ودخل بذلك حلبة السياسة في الكيان الصهيوني .

● أمن إسرائيل - في نظره - هو سياسة العصا والقبضة الحديدية !

● من أهدافه السياسية: الدعوة للاستيطان اليهودي بكثافة في الأراضي العربية التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧ !

سحق اسرائيل عاجلا أم آجلا ».

أما بالنسبة للصراع العربى ـ الاسرائيلى ، فإنه يتوجب على « اسرائيل » كما يطرح الجنرال إيتان ، المحافظة على الهوة الراهنة فى القوة بين العرب واسرائيل ، « على اعتبار أن التفوق النوعي الاسرائيلى ، هو الذى يكفل لاسرائيل تفوقها على العدو العربي ، خاصة وأن هذه الهوة تتجلى فى جودة العنصر البشرى والمجتمع والتنظيم والحافزية ، وباستطاعة اسرائيل الحفاظ على هذه الهوة ، بل وحتى تعميقها مستقبلاً » :

ويشدد إيتان على دور الجيش الاسرائيلى فى كل ذلك ، لأن الجيش كما يقول : يساهم فى رفع التهديد بالدمار والفناء عن « اسرائيل » ، وفوق ذلك يساهم فى « سائر المجالات الأخرى التى تهم مصلحة « الدولة » فى التربية والتعليم والاستيطان واستيعاب الهجرة وحل المشكلات الاجتماعية » .

الحل الذى يطرحه إيتان

وعلى أية حال ، فإن الجنرال إيتان ، يطرح حلاً تقليدياً ، لمعالجة الخلل الذى أصاب أهداف الحركة الصهيونية وخاصة الهجرة والاستيطان وحب العمل ، وهذا الحل يقوم على تجديد التربية والثقافة الصهيونية منذ الصغر ، كما كان ذلك قبل قيام « اسرائيل » ، والسنوات الأولى لقيامها ، « وأعتقد أنه فى عمر دولة « كدولتنا » لم يكن بالامكان انجاز كل شىء بمنتهى الفعالية والنظام والأصول ، بما فى ذلك التربية والتعليم ، وهما أهم شيء فى هذه الحياة ، والدليل على ذلك اضطرارنا فى الجيش اليوم ، لتعليم بعض الجنود حتى القراءة والكتابة .. ونحن نعرف المشكلات الاجتماعية القائمة فى « الدولة » ، اذ على الرغم من كوننا مستقلين ، لم ننجح بعد فى التغلب على الصعاب كلها ، واحدى هذه الصعاب تتمثل فى معالجة الشباب بالتربية والتعليم منذ عهد الطفولة ، وحتى فى حدائق الأطفال ! » .

حركة تسوميت

والهدف الحقيقى من إنشاء حركة تسوميت التى أعلن إيتان عن تأسيسها فى تشرين الأول (أكتوبر) من العام الماضى ، وتعنى الصهيونية الجديدة ، أو التجدد الصهيونى ، انما هو تبنى أفكار الجنرال إيتان ، والعمل من أجل تحقيقها ، وان كان الهدف الظاهرى لها هو الدعوة الى الاستيطان اليهودى بكثافة فى الأراضى العربية المحتلة فى عام ١٩٦٧ ، وقد صرح إيتان مرة بأنه « يتوجب على اسرائيل أن تغرق الضفة الغربية المحتلة بالمستوطنين اليهود بكثافة ، يصبح معها العرب مثل : صراصير مخدرة داخل قنينة ! » ويقوم إيتان بنشر أفكاره هذه ، فى محاضرات يلقيها فى المستوطنات اليهودية ، يحلل فيها التحديات المباشرة التى تواجه الكيان الصهيونى ، مركزاً على شؤون الدفاع ، ويقول : « إن هدف حركة تسوميت هو إبعاد شبح الإبادة عن « اسرائيل » ، وإذا كان الدفاع عن الحدود الشمالية أفضل فى لبنان ، فعلينا أن تكون فى لبنان » ، ويضيف : « إن سيطرة اسرائيل على الضفة الغربية وقطاع غزة وهضبة الجولان المحتلة ، هو الحد الأدنى المطلق لضمان أمن اسرائيل » .

التهديد الدائم والحرب المستمرة ! !

ومع هذا العجيج غير المترابط أحياناً من أفكار وطروحات الجنرال إيتان ، فإنه يطرح مقولة الحرب المستمرة ، والتهديد الدائم الذى يواجهه اليهود ، للحفاظ على تماسك « مجتمع الحرب » الذى أنشأته الصهيونية على أرض فلسطين العربية ، فقد صرح مرة « أن « اسرائيل » ستضطر الى العيش تحت ظل التهديد المستمر بالحرب ، ليس فقط لأن هذا الجيل من الاسرائيليين هو المحارب فحسب ، بل ولأن أبناءنا وأحفادنا سيحاربون من بعدنا » .

ثم قال : « إننى لا أعرف بالضبط كيف يمكن أن تكون الأمور لو لم نتعرض للتهديد الدائم ؟ .. كما أننا لم نكن لنستطيع دون هذا التهديد المستمر لنا ، إنجاز بعض الأعمال المعينة ، لعدم توفر الحافزية اللازمة » .

صهيونى متزمت

إن طروحات الجنرال إيتان ، وأفكاره المنثورة هنا وهناك ، وإن كانت لا تجسد نظرة واضحة تماماً ، إلا انها تفصح بجلاء عن خط متزمت فى الصهيونية ، يلتقى مع أقصى اليمين الصهيونى ، ومع أن التمييز بين الخطوط الصهيونية ، انما يندرج فى اطار الاستراتيجية والتكنيك ليس إلا ، فإن هذا الرجل الذى يكشر عن أنيابه بشراسة ، ولايخفى تعطشه للدماء العربية ، يمثل فى الواقع صورة ، للصهيونى وللصهيونية ، بأجلى مظاهرهما .

عصام شريح

مازالوا يُغَنّون أناشيد طاغور الوطنية

بقلم: نصري عطا الله

إذا سألت الهنود عن الأغاني التي يتغنى بها الناس في الهند، قالوا لك إنها من تأليف: طاغور.. شاعر الهند الكبير، الذى كان غزير الانتاج في كل مجالات الفكر، لأنه عاش حياته بعقلية مستقلة وقلب متفتح للتجارب الانسانية، فإلى جانب ألوان انتاجه المتعددة في المسرحية والقصة والدراسات والبحوث، فقد كتب ـ أيضا ـ في الشعر الوطني، لتصبح كلماته أناشيد على أفواه كل الناس!

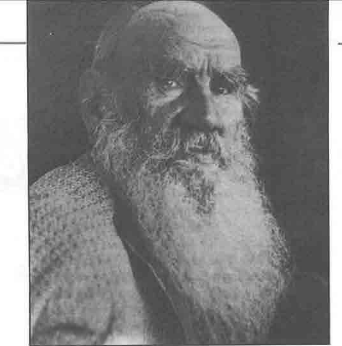
لقد كان شاعرا لايعرف اليأس من مستقبل الانسان، وكان يقول دائما وهو يواجه المستعمر: إن مولد كل طفل جديد معناه أن الأمل متجدد وسوف يتحقق يوما.

نشأ طاغور شاعر الهند الأكبر ١٨٦١ ـ ١٩٤١ في بيئة مترفة تتيح له كل ما يتمناه المرء في حياته: الثروة والجاه والمعيشة الناعمة الميسرة والتعليم الجاد والتنقل في كل أرجاء الأرض. ولكن كل ذلك لم يصرفه عما اختارته له الطبيعة، وما وهب نفسه له مستعيناً بكل ما تيسر له من إمكانات، وتفتحت مواهبه وهو غلام، ولم يسلك طريق سابقيه أو ينحو نحوهم ويردد ما قالوه، بل عاش حياته بعقلية مستقلة، وقلب متفتح للتجارب الروحية والنفسية والعاطفية. ومن هنا كانت غزارة إنتاجه في كل مجالات الفكر: فكتب الشعر الصوفي الذى اشتهر به، والذى من أجله منح جائزة نوبل للآداب سنة ١٩١٣، وهو أول شرقي ينالها، كما كتب الشعر العاطفي والمسرحية والقصة الطويلة والقصيرة، وشارك في الاصلاح الاجتماعي بدراساته وبحوثه النثرية ومحاضراته، واشترك في الحركة الوطنية، وكان له مع المهاتما غاندى جولات جادة في مناهج الاصلاح والتعليم وغيرها.

وكتب أيضاً الشعر الوطني وشارك الناس كلهم في نواحي نشاطهم وأهدافهم. وإذا سألت الهنود عن الأغاني التي يتغنى بها الناس في الهند حتى الآن لقالوا لك إنها من تأليف طاغور، كما أنه لم يغفل أبداً عن الأهداف الوطنية السامية التى كانت تشغل أبناء وطنه إبان شبابه، التى تزامنت مع السعي الحثيث والجهاد الباسل ضد الاستعمار، وتحمل كل الآلام بل والموت في سبيل الوطن.

وجاءت إحدى ليالي رأس السنة (وفي الهند تأتي في شهر ابريل بالنسبة للتقويم الميلادى) وهو أكثر فصول السنة حرارة هناك، وكتب طاغور القصيدة التالية مستحثاً شعبه على الجهاد، مناديا بالآلام في سبيل الحرية:

متعبة رحلت توا الليلة الأخيرة من العام،
تتردد في طريقك يا عابر السبيل
صيحة الشمس المحرقة
ويتجاوب صدى نشيد السيد
يا عابر السبيل
ليكن تراب الطريق المفتوح هو حضن أمك
دع دوامة الحركة تستحوذ عليك
وتحررك من قيود الأرض
وتتقدم بك إلى نهايات الدنيا
ليست لك تهاليل الولائم
وليست لك مصابيح العشيات
ولا دموع حبيبة
تنتظرك إلى جانب الطريق
بل نسمات «ابريل» اللافحة
وبروق «يوليو» المطير
وفي كل ركن تكمن لذعة الثعبان النار
وتحيات الأشواك
وسوف يكون سباب الألسنة الشريرة
أغنية انتصارك
تلك هى هدية السيد
وعندما تخسر كل شيء
سوف تنال الهبة التى لا تقدر بثمن
والتى لا تراها العيون
إنك تطلب الخلود
وهو ليس متعة ولا رفاهية
وليس سلاماً ولا دعة
سوف تطرد من باب إلى باب
وسوف يصيبك الموت بجرح مميت
تلك هى بركة العام الجديد
تلك هى هدية السيد
كن جسوراً يا عابر السبيل
ان سيدة المشقات.. تلك الشريدة
سوف تكون مانحة خيراتك
يا عابر السبيل
الليلة الأخيرة من العام مضت معقبة اللحظة
وسيدة الحسم تراءت أمام بابك
فليزال كل رتاج
ولتتحطم كؤوس اللهو نثارا
دع رسالتها المضنية يتردد صداها
في نبضات قلبك



طاغور : شاعر الهند الكبير الذى مازال شعب الهند يتغنى بأناشيده ، الوطنية

يا عابر السبيل
انقضى الليل
دعه ينقضى
الليل الأخير من العام الراحل

* * *

وتلحق بتلك القصيدة الرائعة قصيدة أخرى عبر فيها طاغور عن الاخاء البشرى وآماله فى أن يعم السلام كل أنحاء العالم ويتعايش البشر كأخوة تجمعهم المحبة :

على شواطىء الهند
حيث يلتقى الناس من كل الشعوب
تيقظ يا عقلى .
هنا أقف بذراعين ممدودتين
أرسل تحياتى لرب الانسانية
وفى غناء مهيب أنشد تسابيحى له .
لدى دعوته تفد روافد فى الناس
لتلتقى فى بحر الهند :
الآريون وغير الآريين
والبهتانيون (١) والمغول وغيرهم
لقد التقوا كلهم هنا
وصاروا كياناً واحداً
واليوم فتح الغرب أبوابه
ومن هناك وافتنا المواهب
على شواطىء الهند أهلا بالجميع
أخذاً وعطاء
الجميع سوف يجدون الحفاوة على شاطىء الهند
حيث يلتقى الناس من جميع الأجناس
وفى فرحة غامرة سوف ينشدون أغانى النصر
لقد أتوا مجتازين الصحراوات والجبال
انهم يقيمون جميعاً فى سويدائى
وفى دمائى تتردد أناشيدهم المتعددة الألوان .
حتى أولئك الذين نبذناهم فى احتقار
سوف يجتمعون فى رحابك أيتها الهند
حيث يتقابل الناس من كل الأجناس

* * *

هنا فى قلوب الناس
تتردد رسالة « الواحد »
وفى غمرة التأمل العميق تنسى كل الفروق
ويصهر المتعدد متحولا إلى شىء واحد ،
حول نيران التضحية
علينا جميعاً أن نلتقى .. رؤوسنا محنية ونتحد
على شواطىء الهند
حيث يلتقى الناس من كل الأجناس
وفى النيران
تتوهج لهب الألم المشعشعة بالدماء .
أيها العقل .. لتتحمل تلك الآلام
وتنصت إلى نداء الواحد
اقهر التردد كله والخوف كله
ولتتخلص من كل صور الاذلال ..
أى حياة جليلة سوف تنهض
عند نهايات يوم الآلام ..
ينقضى الليل
وتستيقظ أمنا الكبرى
على شواطىء الهند
حيث يلتقى الناس من كل الأجناس .

* * *

تعالى أيها الآرى وغير الآرى
الهندوسى والمسلم
تعالى أيها الانجليزى .. تعالى أيها المسيحى
تعالى أيها البرهمى
طهر عقلك وصافح أيادى الجميع
تعالوا أيها المسحوقون
لتنمحى كل أعباء هوانكم
لا تتمهلوا .. ولكن تعالوا جميعاً
لتمسحوا جبين الأم الكبرى بالزيت
على شواطىء الهند
حيث يلتقى الناس من جميع الأجناس ..

وإذا كان الواقع يجافى هذه الأمنيات ، فهل كانت مجرد أحلام فى الهواء ؟ لا .. بل كانت آمالا كباراً مستوحاة من تعلقه بالانسان ، لم تكن أحلاماً يطلقها وهو ناعم فى بيته ، بل لقد أنشأ مدرسة فى بلدة سانتينكتان طارت شهرتها واستفاضت ، وكان يؤمها الدارسون من كل أقطار الأرض . ان طاغور لا ييأس من مستقبل الانسان بل يقول إن مولد كل طفل جديد معناه أن الأمل متجدد وسوف يتحقق يوماً ما .

* * *

ولعل خير ختام هو هذه القصيدة ، بل هذه النجوى ، التى كتبها طاغور والتى ضمنها الزعيم نهرو إحدى رسائله إلى ابنته الشهيرة « انديرا » بتاريخ ٩ أغسطس سنة ١٩٣٣ :

حيث يعيش العقل بلا مخاوف وحيث يرتفع الرأس عالياً
وحيث تكون المعرفة طليقة محررة
وحيث لا تتقطع أوصال الدنيا ويحيلها التعصب الضيق كسراً صغيرة
وحيث تنبع الكلمات من أعماق الحقيقة
وحيثما يمد النضال الذى لا يكل ذراعيه نحو الكمال .
وحيث لا يضل نبع العقل الصافى طريقه فى رمال الصحراوات الموحشة ، صحراوات التقاليد الرثة
وحيث يتقدم العقل مهتدياً بك يا ربى إلى مجالات أوسع من الفكر والعمل .
إلى سماء الحرية تلك ــ يا أبتاه ــ دع وطنى ينهض .

هـامـش

١ ــ الأفغان المقيمون فى الهند

الزهاوي في معاركه الأدبية

بقلم : عيسى الناعوري

المعارك الأدبية المشهورة التي يعرفها المثقفون العرب هي المعارك التي كانت تدور في الصحف والمجلات المصرية ، لأنها هي وحدها التي كانت منتشرة في العالم العربي كله ، وكان المثقفون يتتبعونها ويتفاعلون معها باهتمام كبير ، ولعل من أهمها ، ومن بواكيرها معركة كتاب « الشعر الجاهلي » لطه حسين ، وكانت من أوسع تلك المعارك وأشرسها وأبعدها أثراً . ثم تجيء معارك جماعة (الديوان) : العقاد والمازني . وتتلاحق المعارك بعدئذ ، ومن أهمها ما كان يدور في مجلة (الرسالة) لأحمد حسن الزيات ، ومجلة (الثقافة) لأحمد أمين ، والمعارك التي كان يثيرها قلم الدكتور زكي مبارك هنا وهناك .

أما المعارك التي كانت تدور خارج مصر فقل أن يسمع بها المثقفون العرب في غير البلد الذي كانت تدور فيه . وكانت المعارك كثيراً ما تدور في لبنان ، والعراق ، وسوريا ، وغيرها ، ولكنها كانت تدور في أجواء محدودة ضيقة .

لهذا كان سروري كبيراً في أن أتلقى كتاباً عنوانه « الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية » ، للأستاذ عبد الرزاق الهلالي . فأقبلت عليه أكاد ألتهمه التهاماً ، وأود لو آتي على صفحاته الأربعمئة والتسعين في لحظة واحدة .

كان الزهاوي أديباً وشاعراً عراقياً شهيراً ، وكان حريصاً على أن يعرفه الناس (عالماً وفيلسوفاً ، وشاعراً) ، وكان يسوؤه أن يخرج كاتب أو ناقد عن النظر إليه بغير الثلاثة معاً .

لقد جمع عبد الرزاق الهلالي معارك الزهاوي الأدبية والفكرية كلها في هذا الكتاب ليقدم للقراء صورة عن المعارك الأدبية في تلك الفترة من عمر النهضة الأدبية في العراق ، وهي فترة كان النقد الأدبي فيها يتميز بالعنف ، والشراسة ، والاهانات المتبادلة ، فلا تناقش الفكرة بالفكرة ــ وهو غاية النقد ــ بل يتعارك الكاتب والكاتب ، ويتشاتم القلم والقلم ، وينتفي دور الضمير في هذه المعارك ، وكأنها لا تصدر إلا عن أحقاد متوارثة بين الأدباء والكتاب ، لا عن خلافات في الرأي فقط .

كذلك كان النقد الذي عرفناه لدى العقاد ، والمازني ، والرافعي ، وزكي مبارك ، ــ في مصر ــ وكذلك كان النقد الذي نجده على صفحات كتاب عبدالرزاق الهلالي : بين الزهاوي والرصافي ، ورفائيل بطي ، ومحمد بهجت الأثري ، وآخرين من العراقيين ، وبين الزهاوي والعقاد ، ونقد الزهاوي لأحمد شوقي .

لقد كان من أمانة الهلالي في عرض هذه المعارك أن جاء بها بكل تفاصيلها ووقائعها وردودها ، من أي طرف كانت . وبهذا عرض المتعاركين على الحلبة أمام المتفرجين ، بأشداقهم المنتفخة المزبدة ، وقبضاتهم المشرعة في وجوه بعضهم البعض ، وتركهم يتصارعون بكل ما في الصراع من شراسة وعنف وتجرد من تقاليد النقد والنقاش

فتجيء ردود الزهاوي عنيفة قاسية . وفي الرد الأول يقول الزهاوي عن رفائيل بطي : « لا أريد في كتابتي هذه افهام الملأ في بغداد أن الرجل دعي في الأدب ، لأن الناس يعرفونه ، وانما لئلا تغرهم جعجعة رحاه فيظنون أن لها طحنا . أريد أن أفهمهم أنه خلو من الأدب ، تهجم على صنعته الجميلة قبل أن يستعد لها » .

يلي ذلك مقال لأحمد حامد الصراف دفاعاً عن الزهاوي ، بعنوان « الزهاوي ــ أنصاره وخصومه » .

بعد ذلك يثير الزهاوي نفسه معركة حول « الشعر المرسل » يهاجم فيه القافية في الشعر العربي ، ويعتبرها « قيداً ثقيلاً في أرجل الشعر العربي » ويقول : « كم شاعر خسر المعنى لانصرافه الى القافية ، وأخذ يستخرج المعاني منها كأنها الحجر الأساسي لبناء أبياته ، فهو لم يتحر القافية للمعنى ، بل تحرى المعنى للقافية » . ويقول كذلك : والقافية هي سبب فقدان الشعر القصصي عند العرب ، وسبب قلة الابتكار ، وتفاهة المعاني والموضوعات عند العرب ، وباختصار هي آفة الشعر العربي ، وعقبة الشاعر العربي الكأداء » .

نشر الزهاوي مقاله هذا في جريدة (السياسة) عام ١٩٢٥ ، فأيده شكري الفضلي بمقال عنوانه « الشعر المرسل » ، كما أيده سلمان الشيخ داود ، وعبد الرزاق الناصري . ولكن عبدالرزاق الهلالي لم يورد مقالي الأخيرين ، واكتفى بايراد مقال شكري الفضلي . وقد هاجمه الشيخ محمد بهجت الأثري هجوماً عنيفاً ، دافع فيه عن القافية في الشعر العربي ، وهاجم الشعر المرسل ، كما هاجم الزهاوي صاحب الدعوة الى الشعر المرسل ، فقال :

« فلا بدع اذا ما ثار بركان غضب (المفحم الألكن) ، وصب جام لعناته على العربية وآدابها ، وأصدر حكمه الصارم على عجز اللغة ، وضيق عطن الآداب ، ثم تناسى عجزه وجهله ، ليبني حججه على مقدمات هي أفسد من أضغاث الأحلام ... » .

ثم يجيء « رأي الرصافي في الشعر المرسل » ، في لقاء صحفي بين رفائيل بطي والرصافي ، وهو لا يهاجم الزهاوي ، ويبدي في الموضوع رأياً هادئاً .

فيثور الزهاوي ويرد على ناقديه ، ويحمل من جديد على القافية ، ويدعو الى تخليص الشعر



صورة نادرة لجميل صدقي الزهاوي في أواخر أيامه ، وقد كانت معاركه الأدبية مع خصومه بالغة العنف !

الفكري .

في البداية تأتي مقالات محمود أحمد السيد ، ورفائيل بطي ، في نقد رباعيات الزهاوي ، تليها ردود الزهاوي متتابعة في كيل الصفعات لمنتقديه ، وفي تفنيد آرائهم في شعره .

وأقدم للقراء هنا نماذج قليلة جداً مما قيل في هذه المساجلات البعيدة عن روح النقد وروح الأدب :

يقول محمود السيد : « نحن لم نقرأ الرباعيات ، ولكن يعلم الراسخون في العلم أن ما نشر منها لم يكن جديراً بهذا الادعاء الفارغ ، ولم يكن فيها شيء جديد من هذا النوع الذي يدعى بالتفلسف ــ أضف الى ذلك تفاهتها ... » .

ثم يروح يتهم الزهاوي بسرقات شعرية كثيرة ، لمجرد تشابه أبيات من شعر الزهاوي مع أبيات لشعراء آخرين . وهي طريقة عقيمة في النقد ، تدل على الفراغ أكثر مما تدل على فهم النقد . وهي إن كانت صالحة في عصور سابقة ، فليست من مفاهيم النقد اليوم .

ويقول رفائيل بطي بعده مدافعاً عن شعر الرصافي ، ومهاجماً شعر الزهاوي « إن الزهاوي لا يصلح لكثير من أنواع الشعر ، ولا سيما « شعر الأطفال » ، فيجيء نظمه غثاًثقيلاً وتافهاً لا معنى له » .

ثم يروح بطي يبحث عن « سرقات » شعرية للزهاوي ، كما فعل محمود أحمد السيد .

الزهاوي في معاركه الأدبية

العربي منها ، لينطلق من قيوده العسيرة ، وأكد في رده أن « القافية سوف تزول من الشعر ، كما زال السجع من النثر . » .

وما أظن الا أن دعوة الزهاوي هذه ، التي جاءت في عام ١٩٢٥ ، انما كانت تهيئة لمدرسة (الشعر الحر) التي ظهرت في العراق عام ١٩٤٧ ، على يد نازك الملائكة ، وان تكن جاءت على غير ما دعا اليه الزهاوي ، الى حد ما .

المعركة التالية كانت معركة بين الصديقين القديمين : الزهاوي والرصافي . والذي أوقع بينهما هو أحمد حامد الصراف ، فقد أهدى الزهاوي الى الرصافي نسخة من رباعياته ، فقرأها الرصافي وعلق على حواشيها تعليقات لا ترضي الزهاوي . وزاره الصراف يوماً ، واطلع على هذه التعليقات ، فطلب استعارتها ، فلم يمنعها الرصافي عنه . فأخذها الصراف الى الزهاوي ليطلعه على تعليقات الرصافي . فغضب الزهاوي ، وراح يهاجم الرصافي ، ويطعن في شعره وفي ذوقه ، فكانت القطيعة بين الصديقين الشاعرين ، وكانت حملات متبادلة بينهما على صفحات الصحف . ومات الزهاوي عام ١٩٣٦ والخصومة ما تزال على أشدها بين الرجلين .

هذا التناقد والمساجلات بين الزهاوي ومواطنيه من أدباء العراق وشعرائه لا أرى فيه كبير غناء . ولذلك سأقفز عنه الى نقد الزهاوي لشوقي ، ثم المعارك الحامية التي دارت بينه وبين العقاد ، في صحف مصر ، لا في صحف العراق ، لأن هذه المعارك خرجت من دورها الاقليمي الضيق ، ليقرأها العرب خارج العراق أيضاً . ولكنني قبل ذلك أحب أن أذكر أن أكثر المعارك التي أثارها الزهاوي وأثيرت عليه في العراق ، كانت تعتمد على إبراز ما يتوهم أنه سرقات ، وأنه أخطاء لغوية ، ولذلك كان مثل هذا النقد يبعث على الملل ، ويدل على عقم فكري وسوء فهم للنقد الأدبي .

والمؤسف أن الزهاوي نقل هذه الطريقة العقيمة نفسها الى مصر في معركته مع العقاد ، واضطر العقاد ــ المصارع الفكري ــ الى أن يرد بمثلها ، الى جانب ردوده العنيفة القاسية .

* * *

يقول عبدالرزاق الهلالي في الصفحة ٢١٨ من الكتاب :

« لم يكن الزهاوي يعترف بشاعرية غيره ، فكيف اذا كان هذا الشاعر قد أصبح « أميراً للشعراء » ... ان الزهاوي قد أغضبه هذا التنصيب ، فهو أحق به من أحمد شوقي ، كما يعتقد . أعرب الزهاوي عن رأيه هذا مراراً ، الا أنه تنازل شيئاً ما ، فقبل أن يكون شوقي (أميراً لشعراء مصر) ... وقد سر الزهاوي كثيراً عندما بدأت (جماعة الديوان) تهاجم شعر أحمد شوقي وتحط من شاعريته ... وأخذ يتحين الفرص لنقد شعر شوقي » .



عباس العقاد : جرد الزهاوي من الشعر والفلسفة ، ووضعه بين العلماء فقط !

وتجيئه الفرصة حين نشرت إحدى صحف بغداد مرثية شوقي لاسماعيل صبري ، فراح الزهاوي ينتقد هذه القصيدة نقداً جارحاً .

يقول الهلالي إن هذا الأمر « أثار ضده عدداً من الكتاب الذين يخالفونه الرأي وفي طليعتهم الأستاذ محمد بهجت الأثري ، فقد كتب خمس عشرة حلقة ... بينما رد الهاشمي على الأثري بتسع حلقات » .

ويصدر ديوان شوقي (الشوقيات) فيتناول الزهاوي بالنقد ثلاث قصائد منه ، تماماً كما كان يفعل العقاد في اختيار بعض القصائد الهزيلات من شعر شوقي ، ويروح يوسعها ويوسع شوقي تهكما وسخرية . غير أن الزهاوي يتناولها من الجانب اللغوي ــ وليته كان ضليعاً في اللغة ! ــ والغريب أن هذه المقالات نشرها الزهاوي ــ دون توقيع ــ في مجلة (لغة العرب) التي كان يصدرها في بغداد العلامة الأب أنستاس الكرملي . ولذلك ظل المعروف أن المتطوع لنقد القصائد الشوقية هو الكرملي نفسه ، صاحب المجلة ، وليس سواه .

وطبعاً لم يتنازل شوقي الى الاكتراث بنقد الزهاوي ، كما لم يتنازل قط من قبل الى الاكتراث بنقد العقاد .

وأخيراً تقع الواقعة بين الزهاوي والعقاد . وهي واقعة حقاً ، لأن العقاد لم يكن من نوع الناقدين العراقيين ، بل كان يتميز بأعنف العنف ، وأشرس الشراسة ، فيوسع خصمه تمزيقاً ونهشاً بالسخرية حيناً ، وبالاهانة حيناً .

بدأت المعركة برأي قاله العقاد في الزهاوي رداً على سائل تونسي كتب الى العقاد يسأله عن رأيه في الزهاوي . وهذا الرأي جاء في ختام مقال العقاد ، وهو : « أن خير مكان للزهاوي هو بين رجال العلوم ورادة القضايا المنطقية ، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان » .

نشر العقاد مقاله هذا في جريدة (البلاغ) المصرية عام ١٩٢٧ واطلع عليه الزهاوي ، فلم يعجبه هذا الرأي الذي يجرده من الشعر والفلسفة ، ويضعه بين العلماء فقط ، فرد عليه في جريدة (السياسة الأسبوعية) القاهرية .

لم يكن الزهاوي عنيفاً في رده ، فهو يعرف مع من وقع . ولكنه راح يناقش مقال العقاد كله ، متذرعاً بأن العقل هو أساس كل تقدم وكل حضارة . ورد عليه العقاد في (البلاغ) يفند آراءه ، ويؤكد أن الخيال والعاطفة ــ قبل العقل ــ هما اللذان صنعا كل الحضارات . وكان العقاد قوياً في نقاشه ، وفي رد الرأي العلمي بالرأي المنطقي .

الغريب في رد الزهاوي أنه لا يؤمن بغير العقل والمنطق ، ويريد من الشعر أن يعتمد على العقل والمنطق . ولست أدري كيف يمكن أن يكون الشعر شعراً إن كان عقلاً كله ومنطقاً ، ولم يعتمد على العاطفة والخيال . وأرى أن الزهاوي بهذا يجرد نفسه من الشاعرية وهو لا يدري .

وكعادة العقاد ، لم يرحم الزهاوي من السخرية ، والتهكم في رده عليه .

وهنا انحرف الزهاوي عن النقاش في العقل والخيال والعاطفة ، وأخذ ديواناً للعقاد صدر حديثاً اذ ذاك ، وراح ينتقده في مجلة (لغة العرب) في مقالات متلاحقة ، دون توقيع أيضاً ، كما فعل في نقده لشوقي .



أحمد شوقي تعرض لهجوم ـ بدون توقيع ـ من الزهاوي في مجلة (لغة العرب)



معروف الرصافي: أغضب الزهاوي، فراح يهاجمه ويطعن في شعره وذوقه!

● كانت تعليقات الرصافي على رباعيات الزهاوي سبباً في قطيعة أبدية بين الصديقين

● حقيقة المقالات المتلاحقة التي هاجم بها الزهاوي ديوان العقاد في مجلة "لغة العرب"

وليس من عادة العقاد أن يسكت على نقد، وما كان يمكن أن يخرج هذه المرة على القاعدة التي اختطها لنفسه. وفي هذه المرة لم يعرف من كان صاحب النقد في (لغةالعرب) وظنه الكرملي نفسه، فراح يهاجمه بكل عنف وقسوة، ويسخر من معرفته اللغوية، وهو لا يعرف أن الكرملي لا ذنب له في ما يرميه به من سخرية ونقد لاذع، وأنه من أسرة عربية عريقة تنتمي الى بني مراد.

وعلى الرغم من أن المعركة طالت بين الزهاوي والعقاد، فان الزهاوي لم يكشف عن اسمه، وصمت الكرملي عن البوح، وظل يتلقى الأذى من العقاد صابراً.

ومرت الأيام، ومات الزهاوي، ثم مات الكرملي، ثم مات العقاد، ولم يكتشف أن الذي كان ينتقد شعره في (لغة العرب) هو الزهاوي وليس الكرملي. ولم يكن لدى الزهاوي ما يسمح له بأن يفصح عن نفسه، ويدفع الأذى عن رجل بريء أهين دون جريرة.

والذي كشف هذه الحقيقة ـ بعد فوات الأوان بكثير ـ هو عبدالرزاق الهلالي في كتابه هذا، ولم يكتف بالشهادة فحسب، بل نشر صوراً من مقالات الزهاوي بخطه، وقد مات الكرملي مظلوماً، ولم يشأ أن يدفع عن نفسه التهمة، ومات العقاد ظالماً ولا يعرف أنه ظالم، ومات الزهاوي قبلهما، ولم يجعل الظالم يشعر بظلمه، ولا دفع التهمة عن المظلوم.

وأورد فيما يلي نموذجاً صغيراً من نقد العقاد للكرملي، وهو يحسبه المهاجم الذي يستحق العقاب:

«وفي ردنا على نقد هذه المجلة ـ أي لغة العرب ـ لديواننا فائدة قيمة، غير فائدة التصحيح واظهار الأخطاء التي وقع فيها الناقد المغرور،

وهي الكشف عن حقيقة الشهرة التي تنال أحياناً في بلادنا الشرقية، فقد تذاع عن بعض سمعة العلم بالعربية وهم يجهلون من أولياتها وأصولها ما يفترض علمه في صغار الشداة المبتدئين! وترى هؤلاء المشهورين يبيحون لأنفسهم مقام الافتاء

والتحليل والتحريم في ألسنة العرب، وهم لا يفقهون منها جائزاً ولا ممنوعاً، ولا يقيمون فهم عبارات منها قلما تخفى على سواد الناس! وفي طليعة هؤلاء صاحب مجلة (لغة العرب)...

فالكشف عن حقيقة هذه الشهرة الزائفة باب من أبواب العبرة خليق أن يقصد لذاته، ويتخذ مثالاً لغيره من ضروب السمعة التي لا تقوم على أساس! (ص ٣٨٣ ـ ٣٨٤).

العقاد يقول هذا عن الكرملي، في حين كان الكرملي من أبرز أعضاء المجمعين اللغويين في القاهرة ودمشق، ومن أكبر علماء اللغة العربية وأصولها وقواعد صرفها ونحوها، وما يجوز فيها وما لا يجوز.

ومع ذلك تحمل الكرملي الأذى الى آخر مداه، ولم يقل شيئاً، لأن الزهاوي لم يشأ أن يقول الحقيقة، ولم يسعفه قلمه بشيء يدفع به التهمة عن المتهم.

هذه كانت نماذج من صنوف النقد الأدبي في ذلك الحين، فهل تغير النقاد اليوم؟ وهل أصبح النقد أكثر عفة وترفعاً عن الولوغ في المهاترات بدل مقارعة الفكرة بالفكرة والحجة بالحجة، والرأي بالرأي؟

عيسى الناعوري

نوادر المخطوطات العربية في أسبانيا

● إحراق الكتب العربية كان يتم في احتفال شعبي كبير!

● في قرطبة وحدها كان النساخون ينسخون ثمانين ألف نسخة من الكتب سنويًا، وهو رقم يعادل كل ما كانت أوروبا - بكل دولها - تنسخه في عام واحد

بقلم: وجيه الشربجي

تنفرد مكتبة الاسكوريال دون غيرها من المكتبات المنتشرة في أسبانيا . باحتوائها لمجموعة ضخمة من أنفس كتب التراث العربي . التي تبحث في شتى فروع المعرفة .

والحقيقة أن لهذه المكتبة الشهيرة قصة مثيرة مع المخطوطات الاسلامية القابعة في خزائنها .

ففي القرن السابع عشر للميلاد(١) طلب حكام مراكش من الحكام الاسبان . اعادة جميع المخطوطات العربية التي كانت محفوظة في (الاسكوريال) وبخاصة الكتب العربية التي استولى عليها البحارة الاسبان عندما أسروا سفينة كانت تحمل مكتبة مولاى زيدان . ولكن الاسبان رفضوا في بادىء الأمر رد المصاحف وكتب الفقه والتشريع والحديث ، بحجة انها تساعد على التعريف بالدين الاسلامي والدعوة إليه . ووافقوا على اعادة الكتب التي تتعلق بالهندسة والطب واللغة فقط . الا أن مجلس الدولة الاسباني تراجع عن هذا القرار ، وأمر باحراق جميع المخطوطات العربية والاسلامية الموجودة في (الاسكوريال) فوراً .

وفي اللحظات الأخيرة قام الملك باستشارة المركيز (بيلادا) في هذا الأمر . فأوصاه بعدم حرقها ، وألا يردها الى مراكش . بل يحفظها في مكان أمين بعيداً عن الأعين والتداول . وقد وافق الملك على هذا الرأى . وبذلك بقيت الى يومنا هذا . ولو لم تتدخل الأقدار في هذه الحادثة ، لكانت النار أتت على هذه المخطوطات التي نعتز بها الآن ويفخر بها الاسبان .

ان الاسكوريال التي بنيت على نحو ستين كيلومتراً من شمال مدريد لتكون ديرا تحتوي على ذخائر ثمينة من مؤلفات أدباء وأطباء وفلاسفة المغرب والاندلس ، حتى أن قسماً كبيراً من هذه المخطوطات لا توجد منها نسخة واحدة في مكتبات البلاد العربية والاسلامية في وقتنا الحاضر .

حرق واختلاس

ومن المعروف أن التاريخ قد سجل حوادث عديدة تدل على دمار مئات الألوف من المخطوطات العربية والاسلامية في اسبانيا ، سواء كان بواسطة الحرائق أو التسرب والضياع .

فقد أحرق الكردينال (تيسترونس) في ساحة الرملة بغرناطة خمسة آلاف مخطوطة عربية نادرة مكتوبة بخط أندلسي مشرق . وجلها محلاة بالذهب والفضة . وقد دفع أحد المتفرجين قبل البدء بحرقها ثمناً باهظاً لشرائها . ولكن الكردينال رفض أن يبيعها .

أما الكردينال (اسكولا) فقد سرق مكتبة الزبيدى الخاصة بكاملها والتي كانت تشتمل على مخطوطات علمية ثمينة كتبها الزبيدى العلامة المشهور بخط يده عن أساتذته .

هذا علاوة على الحرائق المشهورة التي حصلت في عام ١٥١١ وقد التهمت النيران الألوف من كتب التراث العربي .

ومن المدهش ... أن اليوم الذى كانت تحرق فيه المؤلفات العربية التي ساهمت في تقدم الحضارة الانسانية كان يعتبر عيداً واحتفالا شعبياً عظيماً في أسبانيا ، كما اعترف بذلك اسكولانو .

التأليف والنسخ

ولعل من المفيد .. لكى يطلع القارىء العربي على حركة التأليف والنسخ التي كانت منتشرة في أسبانيا الاسلامية .. أن نستشهد بما جاء في البحث الشامل الذى أعده . خوليان مبيريا وقام بترجمته الباحث العربي الدكتور جمال محرز . فقد ذكر (ان عدد الكتب التي كانت تنسخ في قرطبة من الأمور التي تدعو الى الدهشة .. وان كان مما يسهل تقديره ، اذا أدخلنا في حسابنا أن عدد الطلبة بها كان يقترب من خمسة آلاف طالب ـ كان يجتمع في فصل واحد على مدرس واحد ألف طالب ـ وان هؤلاء كانوا ينسخون كل ما يلقيه عليهم أساتذتهم من علوم . وأن مئات من النسوة كن يحترفن نسخ القرآن وكتب العبادة . وأن بعضهن كن ينسخن القرآن في أسبوعين . واذا علمنا فضلا عن ذلك أن عدداً من الوراقين كان لهم نساخ خصوصيون يدفع لهم أجورهم ، وأن المكتبات الخاصة كان لها جماعات من الرجال المختصين لهذا العمل ، لاستطعنا أن نقدر عدد الكتب التي كانت تنسخ سنوياً في قرطبة بين سبعين وثمانين ألف نسخة تقريباً دون مغالاة في العدد .. وأن أوربا مجتمعة في ذلك الوقت كانت لا تعطينا مثل هذا الرقم من المخطوطات . لقد وصلت شهرة مسلمى أسبانيا ومقدرتهم على النسخ والتجليد الى المشرق ، وقد أشاد المقدسى بذلك في كتابه) .

واذا كانت قرطبة قد ضمت أهم المؤسسات الجامعية بفرعيها الأدبى والعلمى ، فان طليطلة أشتهرت كمركز لتعليم العلوم العربية . فقد كان يؤمها علماء أوروبا لدراسة اللغة العربية وآدابها ليتمكنوا من الترجمة والتأليف .

أما اشبيلية فتحتل المكان الأول في العلوم الفنية والموسيقية . فكان عندما يموت موسيقى في قرطبة تنقل أدواته الى اشبيلية لتباع فيها . أما اذا مات عالم في اشبيلية فتنقل مكتبته الى قرطبة لتباع في أسواق الوراقين .



مخطوط عربى من المخطوطات النادرة التى تزخر بها مكتبة «الاسكوريال» فى أسبانيا .. ويتحدث عن تركيب الأدوية التى تعالج الأمراض المختلفة .. ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر الميلادى

نهاية مخطوط (برنامج ابن ابى ربيع) .. وهو من المخطوطات الهامة التى يحتفظ المتحف البريطانى بالنسخة الأولى منه، بينما النسخة الثانية محفوظة فى مكتبة «الاسكوريال» باسبانيا

(مخطوطات مكتبة الاسكوريال)

وفى اطار البحث الجاد عن كنوز المعرفة العربية، والمخطوطات الاسلامية المشردة فى المؤسسات الثقافية الشرقية والغربية، طموحاً الى الاحاطة بها وتوثيقها، وتقديمها مدروسة ومنظمة، الى الأجيال المتعاقبة من مختلف الامم، أرسل معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بعثة علمية الى أسبانيا فى عام ١٩٧١، قامت بتصنيف وتصوير عدد كبير من المخطوطات العربية النادرة، المحفوظة فى مكتبة الاسكوريال، والمكتبة الوطنية بمدريد، ومدرسة الابحاث العربية فى غرناطة.

وأصدر المعهد المذكور قوائم ضمت أسماء تلك المخطوطات التى حصلت البعثة على صورها من مكتبة الاسكوريال، اخترنا منها هذه المجموعة وذلك على سبيل المثال، ليطلع المثقف العربى على الأبحاث العلمية المتنوعة التى تحفل بها خزائن تراثه وما ينبثق عنها من فعاليات وطاقات مبدعة:

ــ ترجمة كتاب النفس لأرسطو. لمجهول. خط مغربى من القرن الحادى عشى عدد أوراق المخطوطة (٢٢) من الحجم الكبير.

ــ كتاب فى تركيب الأدوية بحسب أجناسها (لجالينوس) نقل حنين بن اسحاق. قلم اندلسى من القرن السادس. عدد الأوراق ٩٨.

ــ المرشد فى طب العين. للغافقى. قلم أندلسى سنة ٧٧١هـ عدد الأوراق (٢٩٢).

ــ تفسير كتاب الأربعة لبطليموس. لعلى ابن رضوان الطيب المصرى. قلم أندلسى سنة ٧٤٥هـ عدد الأوراق ١٢٦.

ــ اختصار الجبر والمقابلة. لابن بدر. قلم أندلسى سنة ٧٤٤هـ عدد الأوراق ٤٦.

ــ التعريب والتيسير فى صناعة السطوح لابن الجيابى خط أندلسى سنة ٧٦٧هـ عدد الأوراق ٧٠.

ــ كتاب فى صفة الأشكال التى تحدث بممر ظل المقياس فى سطح الأفق لثابت بن قره. قلم أندلسى سنة ٧٤٢هـ.

ــ منافع الأعضاء لجالينوس. ترجمة حنين ابن اسحاق. قلم أندلسى. سنة ٥٣٩هـ عدد الأوراق ١٤٠.

ــ مقالة فى الحواس لعبد اللطيف البغدادى. قلم أندلسى من القرن السابع.

ــ المقالة الفاضلية فى علاج السموم وذكر الأدوية النافعة منها. خط نسخى سنة ٧١٢هـ.

ــ كتاب فى المواليد. لزرادشت. قلم مغربى. من القرن العاشر.

ــ كتاب (أسئلة وأجوبة فى الطب) لحنين ابن اسحق. قلم أندلسى. سنة ٥٨٠هـ عدد الأوراق ٧٨.

ــ شرح فصول أبقراط. لابن أبى صادق النيابورى. قلم معتاد من القرن الحادى عشر عدد الأوراق ١٢٤.

ــ تلخيص كتاب جالينوس فى القوى الطبيعية. لأبى الوليد بن رشد خط أندلسى سنة ٦٣٧هـ.

والجدير بالذكر ... ان المعارف الدقيقة والهامة التى كانت تشتمل عليها كتب التراث العربى، أصبحت أكثر الكتب تداولا بين الدارسين الأوروبيين فى القرون الوسطى وبخاصة من قبل الرياضيين والفيزيائيين والفلكيين.

وقد أدى الاعتراف الانسانى أخيراً بعمق ما قدمه العلماء العرب عبر مسيرتهم الحضارية الى بروز القيمة العلمية للمخطوطات العربية الاسلامية، واعتبارها جزءاً هاماً من الثروة الثقافية العالمية، تستحق كل عناية وتمحيص. ولا ريب أن نشر التراث العربى، قد بات ضرورة ملحة لاثارة الهمم لبناء المستقبل الحضارى اللائق بأمتنا المجيدة.

وجيه الشربجى

المراجـع

ــ الموسوعة الطبية الفرنسية La Rousse الجزء الرابع.
ــ نشرة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية.
(١) بحث حول (المكتبات وهواة الكتب فى أسبانيا الاسلامية). للأستاذ خوليان ميبريا ترجمة الدكتور جمال محرز.
(٢) انظر... التعريف فى المخطوطات لمحمد الفاسى عميد جامعة الرباط.

الفكر العربي والغرب

بقلم : الدكتور علي الدين هلال



عندما احتل الفرنسيون مصر فى نهاية القرن الثامن عشر أحضروا معهم بعثة علمية مكونة من ثمانية وأربعين عضواً من كافة التخصصات ، وكانوا يقومون بتجارب كيماوية أمام علماء المسلمين لابهارهم بالتقدم العلمى الذى أحرزته الحضارة الحديثة والثورة الصناعية . البعض منهم مثل عبد الرحمن الجبرتى أشاد بهذه المنجزات ودعا الى الأخذ بها ، والبعض الآخر مثل الشيخ خليل البكرى سأل العالم « برتوليه » عما إذا كان يستطيع أن يكون فى مراكش والقاهرة فى وقت واحد ، فصمت برتوليه لا يعرف كيف وبماذا يجيب . وما بين رد فعل الجبرتى وسؤال البكرى كانت قصة العقل العربي والغرب .

وبدأت اشكالية « نحن والغرب » التى مازالت من القضايا الخلافية التى اثارت عقول أجيال متعاقبة من المفكرين العرب فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، ولم تقتصر على الحوار الفكرى بل أصبحت جزءاً من الجدل السياسى والمواقف الاجتماعية والسياسية . وأثيرت تحت أكثر من اسم،مرة تحت اسم الأصالة والمعاصرة ، ومرة ثانية باسم التقليدية والحداثة ، ومرة ثالثة باسم الوافد والموروث ، ومرة رابعة باسم العرب والعصر الحديث .

الثقافة بين العالمية والخصوصية

ومن الناحية المنهجية فإن بحث هذا الموضوع يثير مسألة العالمية والخصوصية فى الفكر الانسانى وفى التاريخ البشرى . بعبارة أخرى هل تشهد مراحل التطور العالمي حضارات وثقافات سائدة على بقية الثقافات أن تقتدى بها وأن تتمثل أنماطها ؟ أم أن هناك تمايزات وخصوصيات ثقافية ينبغي احترامها والحفاظ عليها ؟

أما أصحاب النظرة الأولى فينطلقون من مفهوم « الثقافة العالمية » التى تمثل الحضارة السائدة أو المسيطرة فى مرحلة زمنية ما ، وأنه على المجتمعات والشعوب الراغبة فى النهضة أن تتشبه بهذه الثقافة

والحضارة المتقدمة . هذا الرأى لا يقف كثيراً أمام مفاهيم مثل التراث والأصالة والخصوصية الحضارية والذاتية الثقافية ، ويرى أصحابه أن المعيار الأساسى الذى ينبغى الاستناد إليه هو درجة التطور الاقتصادى والتنظيم الاجتماعى ، وأن كل نظام اقتصادى أو تكوين اجتماعى يفرض قيمه ومعاييره ، وأن قيم الماضى لا يمكن أن تعيش وتستمر إلا بالقدر الذى تتمشى فيه وتتوافق مع الظروف الجديدة التى تفرضها الحياة الحديثة .

الرأى الآخر يقبل مفهوم الخصوصية التاريخية والثقافية ، ويرى أن الحديث عن ثقافة عالمية عادة ما يكون تبريراً لسيطرة احدى الثقافات على الأخرى كأحد جوانب الهيمنة الاستعمارية للدول المتقدمة على الدول النامية أو المتخلفة . وأن أى مجتمع يستند فى استمراره الى منظومة من القيم والمعايير التى ارتبطت بتطوره التاريخى والتى تكسب المنتمين اليه ذاتيتهم الثقافية ، وأن هذه القيم هى التى تعطى لكل مجتمع تميزه واختلافه عن المجتمعات الأخرى ، وهى التى توفر لأبنائه عنصر التوازن النفسى ، وتنظم علاقة الانسان بالبيئة والطبيعة ، وتحدد معايير السلوك الانسانى .

وهذه القيم فى التحليل الأخير هى ضمان استمرار المجتمع كوحدة نفسية وكاطار معنوى . ومن الأمثلة الهامة فى هذا الصدد حالة الفلسطينيين الذين اضطروا للحياة فى خيام فى لبنان مثلا ، أو أوضاع اللاجئين الأفغان فى باكستان . وكيف أنه فى الحالتين ومع اقتلاع المقومات المادية للمجتمع تماماً ، فقد لعبت منظومة القيم دورها فى الحفاظ على وحدة المجتمع واستمراره .

يزيد من أهمية هذا الرأى أن ما يسمى بالثقافة العالمية هو فى حقيقة الأمر ثقافة وفكر المجتمعات الغربية كما طورت فى القرنين الأخيرين ، وليست عالمية أو انسانية حقاً بمعنى أنها نتاج التقاليد الثقافية والفكرية المختلفة فى العالم المعاصر . وأن هذا الفكر يتضمن أكبر الاحتقار لتقاليد البلاد الأخرى ، ويكشف عن تمحور عميق حول الذات Ethno-Centrism وهو مادرسه ادوارد سعيد فى دراسته عن الاستشراق .

فمونتسكيو أحد آباء التطور الدستورى والفصل بين السلطات يكتب فى « رسائل فارسية » عن تعود



جان جاك روسو



الجبرتى

جمال محمد أحمد

الشرقيين على الاستبداد وأنه بمثابة طبيعة ثانية لهم . والفكر السياسى السائد فى أوربا الغربية والولايات المتحدة يرى فى الديمقراطية الليبرالية غاية كل تطور سياسى ، وأن التنمية السياسية الحقة لابد أن تقود الى هذا الشكل من أشكال التنظيم السياسى .

وفى دراسة صدرت فى أوربا فى العشرينات وترجمت الى اللغة العربية تحت عنوان « الفكر الاجتماعى والسياسى الحديث فى لبنان وسوريا ومصر » نجد أنها تتحدث عن تهيؤ « العرب للدخول فى صفوف المناضلين من أجل المثل التى صاغها الغرب قبلهم » والاصرار على أن « أوربة الوعى الاجتماعى العربى مسألة حتمية وأن الضرورة التاريخية تتطلب تحويل أشكال العمل الآسيوية الى أشكال أوربية » ، وتقول نفس الدراسة ان نمط الأفكار والمشاعر الأوربية ليس أقل ضرورة بالنسبة للاستخدام الناجح لآلات البخار والفحم والتقنية ، ويضيف المؤلف ليفيز أن « استيعاب المثل الأوربية والتراث الأوربى قد ساعد القوى العربية على ادراك مهمتها التاريخية » .

بين الانغلاق والانفلات

إن هذا التحليل لابد أن يقودنا لرفض موقفين برزا فى مسار الفكر العربى الحديث ، أولهما موقف انغلاقى يرفض الثقافة والفكر الغربيين باسم الأصالة والتراث ، وثانيهما موقف انفلاتى يقبل هذا الفكر فى كلياته دون تمحيص أو نقد ودون ادراك للانحيازات القيمية التى ينطلق منها .

أما الموقف الأول فقد نبع فى أغلب الأحيان من الرغبة فى الدفاع عن الذات ، وحماية المجتمع والتراث ، والخوف من خطر الاستيعاب فى اطار الحضارة المهيمنة الأكثر قوة . وأكد أنصار هذا الاتجاه على أهمية الذاتية الثقافية ، وضرورة التمسك بالخصوصية القومية والحضارية ، ونجحوا فى خلق الاهتمام بهذه الأفكار بين التيارات الفكرية الأخرى وبالذات التيار القومى العربى .

والمشكلة الأساسية لهذا الموقف أن يصنع سوراً عتيداً حول العقل العربى ، ويرفع باستمرار شعار التحذير من الأفكار المستوردة دون أن يميز بينها ، ويوجد حاجزاً نفسياً بين الإنسان العربى والحياة الحديثة ، ويحد من قدرته على التعامل مع عناصر هذه الحياة والتفاعل معها بشكل صحى وخلاق .

والموقف الثانى نبع من الرغبة فى إحداث تقدم سريع على النمط الذى تحقق فى أوربا الغربية وأمريكا ، ونظر أنصار هذا الرأى الى الحضارة الغربية بشقيها المادى والثقافى ككل واحد متكامل ، واعتبروا أن التقدم العلمى الصناعى الذى أحرزته أوربا لا يمكن فصله عن القيم الثقافية والفكرية التى كانت بمثابة قاعدته وأساسه . واذا كان الأمر كذلك فمن غير الممكن اقتباس الانجازات المادية دون أن نأخذ معها الأسس الفكرية والثقافية التى تصاحبها ، والقيم التى تقوم عليها ، وتنطلق منها

والمشكلة الأساسية لهذا الموقف أن ما يدعو اليه

غير ممكن عوضاً عن أنه غير مرغوب فيه . هو غير ممكن لأنه لا يوجد مجتمع يستطيع أن ينفصل عن ماضيه وتراثه ، وهو غير مرغوب فيه لأنه من غير الصحيح ، اعتبار الماضى شراً خالصاً ، واعتبار عناصر الحضارة الحديثة خيراً مطلقاً .

وما بين هذا وذاك ظل موقف ثالث يسعى الى التوفيق والربط بين القديم والجديد ، والى الجمع بين التراث والحياة الحديثة ويحاول اقامة الجسور بينهما والوصول الى تركيبة بين الاثنين . تركيبة تحترم الأساس المعنوى والروحى للمجتمع العربى ، وفى نفس الوقت تستفيد من الانجازات الصناعية والتكنولوجية والتنظيمية للمجتمع الحديث .

اعتبارات منهجية

وفهم علاقة الفكر العربى بالغرب والمواقف المختلفة التى اتخذها المفكرون العرب ازاء الأفكار الغربية لا يمكن أن يتم فى فراغ ، ولا نستطيع أن نفهم التحول فى حجم القبول لكل موقف فى المراحل التاريخية المختلفة وحجم التأييد لكل منها باعتبارات فكرية محضة . وانما ينبغى وضع هذه العلاقة والمواقف ازاءها فى اطارها التاريخى وفى سياقها السياسى والاجتماعى ، وبتطبيق مقومات علم اجتماع المعرفة التى تؤكد على ضرورة ربط النتاج الفكرى لمؤلف أو لحقبة تاريخية بالظروف والخبرات الواقعية التى اعتركها هذا المؤلف أو شهدتها تلك الحقبة .

وتحليل موقف العقل العربى من الغرب ، ومدى قبول أو رفض هذا العقل للأفكار الغربية ، وشكل هذا الموقف ــ قبولا ورفضاً ــ ، وعما اذا كان يستند الى نظرة نقدية فاحصة أم الى موقف شمولى ، ومدى قبول وجهة نظر ما وانتشارها فى المجتمع .. كل هذا ينبغى تحليله فى اطار الخبرة التاريخية التى تم فيها ، وهنا تثار الاعتبارات المنهجية التالية :

أولاً : عن أى عقل عربى نتحدث . من أى قطر عربى . وفى أى مرحلة تاريخية من مراحل تطور المجتمع العربى تم الاحتكاك بالفكر الأوربى ؟

فأى مفكر يعكس فى نظرته الى الثقافات الأخرى خلاصة خبرته وتجربة مجتمعه ، وهو ينجذب بطبيعة الأمور الى موضوعات وقضايا معينة فى الثقافة الأجنبية دون أخرى ، بل إن توجهه العام ازاء الخارج تحكمه خبرته الشخصية والاجتماعية .

ويمكن أن نطرح فى هذا المجال مثالين أحدهما شخصى والآخر اجتماعى . فعلى المستوى الشخصى فإن المفكر الذى يشعر بالانتماء الى التيار الرئيسى للمجتمع ــ لغة وثقافة وتراثاً ــ عادة ما يكون أكثر حذراً وتحرزاً فى تقبل الآراء الجديدة ، وهو يتساءل باستمرار عن مدى تقبل مجتمعه لهذه الأفكار ، وعندما يطرحها نجده يسعى الى إبراز انسجامها واتفاقها مع التقاليد الأساسية للمجتمع ومع قيمه .

وعلى المستوى الاجتماعى يثور السؤال عما اذا كان المجتمع يمر بمرحلة نهوض وانطلاق أم تعتريه حالة تعثر وتردى ؟ وبصفة عامة فان المجتمعات التى تشهد حالة نهضة عادة ما تكون أكثر شعوراً بالثقة فى الذات وبالأحساس بالندية والتكافؤ مع الثقافات الأخرى ،وهذه الحالة تمكنها من الانفتاح العقلى على الخارج ومن تقبل الآراء الجديدة ومن هضمها واستيعابها فى اطار العملية النهضوية .

وبالعكس فى حالات الانتكاسة والتردى تكون الآلية الرئيسية فى العقل الجمعى هى الدفاع عن النفس وحماية الوجود وهو ما يتمثل عادة فى سلوك يدعو الى الانغلاق الفكرى .

ثانياً : عن أى أوربا أو غرب نتحدث ؟ ومن أية تيارات فكرية أو سياسية فى الغرب تم احتكاك العقل العربى بها ؟ وفى مؤلف لى صدر فى عام ١٩٧٥ ذكرت أن الدراسات الرئيسية باللغة الانجليزية عن تطور الفكر السياسى العربى وتأثير الأفكار الغربية عليه مثل دراسة المفكر السودانى الرصين جمال محمد أحمد بعنوان « الأصول الثقافية للقومية المصرية » الذى صدر عام ١٩٦٠ ، وكتاب المؤلف الانجليزى اللبنانى الأصل البرت حورانى بعنوان « الفكر العربى فى عصر النهضة » الذى صدر عام ١٩٦٢ ــ من بين كتب أخرى ــ تركز أساساً على تأثير الفكر الليبرالى والقومى دون أن تتعرض للتأثيرات الثقافية الأخرى كالنازية والفاشية .

ويعكس هذا افتراضاً بأن التأثير الفكرى الغربى كان فى جملته تطوراً إيجابياً ، وأن أفكار الثورة الفرنسية ومفاهيم الديمقراطية والدستورية والحريات السياسية قد تم انتقالها وانتشارها بين المثقفين العرب من خلال عملية الاحتكاك الثقافى والفكرى .

والحقيقة أنه لا يمكن حصر آثار الاحتكاك الفكرى مع أوربا على مفاهيم الديمقراطية والقومية والدستورية وعلى أفكار لوك وروسو ومونتسكيو ، وأنه لابد أيضاً من دراسة تأثير الأفكار المتعددة الأخرى على الفكر العربى .

وهكذا فعندما نسعى لتحليل عملية الاحتكاك الفكرى بين المفكرين العرب وأوربا (أو الغرب) لابد من أخذ مرحلة التطور الأوربى ذاتها فى الحسبان ، وفى أى حقبة من التطور الاجتماعى والسياسى لفرنسا أو لانجلترا أو لألمانيا تم اتصال المفكر العربى الذى ندرسه باحدى الدول الأوربية ، وما هى التيارات الثقافية التى كانت سائدة وبارزة وقتذاك والتى تركت تأثيراتها على مفكرنا العربى ؟ وشتان بين أن يحتك مفكر عربى بفرنسا مثلا وقت الثورة الفرنسية ، وبين أن يتأثر بالمانيا خلال العهد النازى .

ثالثاً : ما هو السياق التاريخى الذى تم فيه الاحتكاك الثقافى ؟ ومدى حرية المفكر العربى فى التعامل والتفاعل مع الأفكار المختلفة ؟ ودلالة هذا الاعتبار هو أنه بمجىء الثلث الأخير فى القرن التاسع عشر ، وسقوط أغلب البلاد العربية تحت الاستعمار الأجنبى فإن التفاعل الفكرى بين العرب وأوربا لم يعد تلقائياً ولم يعد أمراً ثقافياً وحسب ، وانما صار موجهاً وتابعاً وجزءاً من العلاقة الاستعمارية التى تحققت وتمثلت فى الاحتلال العسكرى والهيمنة السياسية .

وقد أثر ذلك على موقف الفكر العربى ومدى انفتاحه على الغرب ، ولعل ذلك يفسر لنا مثلا الفارق بين مفكرى النصف الأول من القرن التاسع عشر الذين لم تكن لديهم حساسية سياسية إزاء الغرب ، وبين نظائرهم فى فترة الاستعمار الغربى للمنطقة العربية .

ففى ظل الاستعمار يصبح أحد شواغل الحركة الوطنية التمايز الفكرى والثقافى عن المستعمر لا الانفتاح على ثقافته والترويج لأفكارها بغض النظر عن مضمونها .

ويدخل فى هذا المجال شكل التفاعل الثقافى ومدى شعور المفكر العربى بأن هناك أفكاراً مفروضة عليه لا يملك إلا التسليم بها وأن هذه الأفكار جزء من عملية السيطرة الاستعمارية على مجتمعه .

الخارطة التاريخية

ومع التأكيد على أنه لا توجد مراحل قاطعة أو فواصل زمنية يمكن تحديدها بدقة فى تطور الفكر السياسى والاجتماعى فانه يمكن التمييز عموماً بين مراحل أربع فى هذا التطور .

المرحلة الأولى : استمرت منذ بداية القرن التاسع عشر حتى منتصفه واتسمت بعدم تبلور الظاهرة الاستعمارية الأوربية بشكلها العسكرى والسياسى ، وعدم الشعور فى أغلب البلاد العربية بوطأة النفوذ الأجنبى ، وبدء التعرف على منجزات

• عن أى عقل عربى نتحدث ؟ ومتى تم الاحتكاك بالفكر الأوربى ؟

• المجتمعات التى تشهد حالة نهضة ، عادة ما تكون أكثر شعورا بالثقة فى الذات

• مدى حرية المفكر العربى فى التعامل والتفاعل مع الأفكار المختلفة

• الصحوة الاسلامية فى السبعينات فرضت على جدول اعمال العقل العربى مرة أخرى : قضية نحن والغرب

التقدم الغربى من خلال السفر والترحال ، وقيام محاولات للنهضة على يد محمد علي فى مصر ، وخير الدين فى تونس ، وداود باشا فى العراق ، علاوة على محاولات الاصلاح فى الدولة العثمانية .

فى هذه المرحلة لم يشعر المفكرون العرب بالحرج أو الحساسية من اقتباس المفاهيم والأفكار الغربية ، وتم ترجمة أو تعريب عديد من الألفاظ الى اللغة العربية أو اعادة تعريف بعض الكلمات التى كانت معروفة من قبل .

المرحلة الثانية : التي تمتد الى ما يقرب من قرن من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية والتى يمكن وصفها بالمرحلة الاستعمارية فى التاريخ العربى ، يعتبرها البعض مرحلة النهضة فى تاريخ الفكر العربى .

خلال هذه المرحلة كانت الغالبية العظمى من البلاد العربية إما فى ظل حكم استعمارى مباشر ، أو أعطيت استقلالا ناقصاً كما كان الحال فى مصر منذ عام ١٩٢٣ .

وفى الوقت الذى اضطهدت فيه الادارة الاستعمارية الحركة الوطنية وضربت بيد من حديد على المحاولات الرامية لاقامة تنظيمات سياسية وطنية ، فإنها سمحت للمثقفين بمساحة من الحرية الفكرية وبالذات عندما يكون تأثيرهم محدوداً وعندما يكون الحوار حول موضوعات لا تتصل مباشرة بقضيتى الاستعمار والاستقلال . ومن هنا شهدت مصر مثلا فى نهاية القرن التاسع عشر مناخاً مواتياً لعرض الأفكار والجدل بينها ، وهاجر المفكرون والصحفيون من الشام الى مصر لإصدار الجرائد وترجمة الكتب ودراسة قضايا مثل الاصلاح الاجتماعى ، ونشر التعليم الى غير ذلك من موضوعات .

والأرجح أن الادارة الاستعمارية سعت من وراء هذه السياسة الى تحقيق هدف شغل قطاعاً من المثقفين عن قضية الاستقلال ، وعن البحث فى موضوعات الاصلاح الاجتماعى . وفى هذه المرحلة برز الخلاف بين وجهتى نظر ، الأولى مثلها الحزب الوطنى بقيادة مصطفى كامل ومحمد فريد وقالت بالنضال السياسى المباشر وبالمواجهة مع الاستعمار وبضرورة تنظيم الحركة الوطنية من أجل الجلاء والاستقلال . والثانية مثلها أحمد لطفى السيد وجوهرها إعداد الأمة للاستقلال وهو ما يستلزم العمل فى مجال الاصلاح الاجتماعى ورفع مستوى التعليم ومحو الأمية . وقال أنصار هذا الرأى بأن الاحتلال ليس سبباً لضعف المصريين بل هو نتيجة وانعكاس لهذا الضعف ، ومن ثم فإن رفع مستوى الوعى القومى وتدريب الكفاءات اللازمة ونشر التعليم هى شروط ضرورية للحصول على الاستقلال .

المرحلة الثالثة : التى امتدت من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى حرب ١٩٦٧ شهدت الاستقلال السياسى لأغلب البلاد العربية . ومحاولات للتنمية الاقتصادية والاجتماعية لبناء الدولة الوطنية . وفى الدول العربية التى لعبت الأدوار الرئيسية فى هذه المرحلة كانت نظمها تتسم بوجود خط فكرى رسمى للدولة والعداء السياسى للغرب وهو ما انعكس على أدوات الاعلام .

وقد ظل عدد من التيارات الفكرية المخالفة قابعاً وكامناً يحيا وينمو داخل المجتمع دون أن تكون له فرصة التعبير عن وجهة نظره بطريقة شرعية ، كذلك فإنه نتيجة لارتباط التوجهات الفكرية بالمواقف السياسية فقد تذبذب مضمون الموقف من الغرب حسب تبدل الظروف السياسية .

المرحلة الرابعة : التى تمثلت فى السبعينات ومازالت مستمرة حتى الآن ، أحد ملامحها الأساسية هى الصحوة الاسلامية التى طرحت إشكالية العلاقة مع المفاهيم الغربية ، وقدمت اسهامات هامة فى هذا الصدد لا تنحصر آثارها على الملتزمين بها بشكل مباشر وانما على مجمل التيارات الفكرية فى المجتمع العربى وفرضت على جدول أعمال العقل العربى مرة أخرى قضية نحن والغرب .

إن انتشار أفكار الصحوة الاسلامية قد أثر فى المناخ الفكرى الذى نعيش فيه ، وطرح قضايا تستدعى الحوار بين أصحاب الرؤى السياسية والاجتماعية المختلفة ، أبرزها أن قضية التراث لم تعد أمراً يمكن إغفاله أو المرور عليه بكلمة أو إشارة عابرة ، وإن قضية دور التراث فى النهضة هو قضية سياسية وفكرية حقيقية .

وإذا استمر الحوار السياسى ومناخ احترام الرأى الآخر ، واذا انتقل هذا الحوار من مجال العموميات والأصوليات الى مجال الحلول التى يقدمها كل تيار للمشاكل التى يواجهها المجتمع العربى اليوم فقد تصنع حقبة الثمانينات الأساس لحل المشكلة التى عاشت معنا أكثر من قرن ، مشكلة نحن والغرب أو التراث والعصر والتى بدون الوصول الى اتفاق بخصوصها فمن الصعب أن ننطلق على طريق النهضة .

علي الدين هلال



بقلم: محمود السعدني



قهوة محمد عبد الله كانت تتوسط ميدان الجيزة في عصره الذهبي الذى كان . كان الميدان وقتئذ فسيحاً تتناثر على جانبيه مساحات من الأرض الفضاء قامت عليها ناطحات السحاب وأطبقت على الميدان وخنقت أنفاسه ، وكانت القهوة تحتل ناصية هامة للغاية ، ويتفرع على جانبيها شارعان من أهم شوارع الجيزة وأقدمها ، شارع سعد وشارع عباس . وكان للقهوة ثلاثة أبواب فسيحة مفتوحة على الميدان ، وباب جانبي مفتوح على شارع عباس ، وكانت كراسي القهوة تتناثر على رصيف الميدان وتطل عليه ، وتصبح الجلسة على رصيف المقهى جزءاً من جغرافية الميدان ، وكان المعلم محمد عبد الله يتخذ لنفسه محلا مختاراً داخل المقهى وإلى جوار « النصبة » حيث يتم إعداد الشاى والقهوة وغيرهما من الطلبات ، وكان اختياره للمكان نتيجة دراسة جدوى ، لأنه كان من مجلسه يراقب عامل المقهى ، كما أن المارة في الميدان كان باستطاعتهم أن يشاهدوا المعلم محمد عبد الله ومن أى زاوية من زوايا الميدان . كان المعلم محمد عبد الله رجلا سميناً ممتلئاً ، ليس بالقصير ولا بالطويل . ولكن أكتافه كانت عريضة ، وصدره بارزاً ، وشاربه يغطى مساحة كبيرة من وجهه ، وكان متجهماً على الدوام ، لم أضبطه مرة واحدة في حالة ابتسام . وكان في حالة استنفار علي الدوام ، إذا تسلل إلى المقهى مواطن عطشان يريد أن يشرب ماء مثلجاً نهره المعلم بالحسنى أولا ثم بطريقة أخرى إذا لزم الأمر . أما إذا تهجم بائع سريح أو صباغ أحذية ودخل المقهى فليس أمام المعلم إلا طريقة واحدة للتعامل مع هؤلاء ، فقد كان يقذفهم بما يتيسر من أدوات تحت يده : كوب شاى ساخن أو فردة حذاء ! ولذلك كانت قهوة عبد الله آمنة تماماً ، وحدودها محترمة . ولم يشاهد أحد من غير زبائنها يشرب من مياهها ، ولم يسمح لأحد من صباغي الأحذية باختراق حدودها إلا الولد « بحبح » فهو الوحيد الذى كان مسموحاً له بهذا الشرف الرفيع !

وكان « بحبح » شهيراً في الجيزة ، فقد كان في مواجهة قهوة عبد الله استديو للتصوير السينمائي هو ستديو « توجو مزراحي » وهو يهودى مصرى اشتغل بالاخراج السينمائي وأخرج خمسين فيلماً مصرياً على الأقل ثم هرب من مصر بعد حرب فلسطين ولم يسمع عنه أحد شيئاً بعد ذلك . وكان « بحبح » يقوم أحياناً بأدوار ثانوية صغيرة في الأفلام ، وفي فيلم « علي بابا والأربعين حرامى » قام بدور حرامى ، واستغرق ظهوره على الشاشة دقيقة كاملة ومن يومها اعتبر « بحبح » نفسه نجماً سينمائياً ، وكان يتعامل مع الجميع على هذا الأساس !

وكان للمعلم محمد عبد الله أبناء كثيرون كلهم لهم نفس الهيئة ونفس السحنة ونفس التكشيرة التى تخيف الطير السارح في فضاء الله . ولكن حسن كان أضخم من والده وأقوى . وكان محترف خناقات ولكن في غيبة أبيه ! وكان أحمد هو الابن الأكبر للمعلم محمد عبد الله ، وكان أقصر من أبيه وإن كان يتمتع بكل صفاته الأخرى : النظرة الميتة ، والقبضة الحديدية وعدم الاهتمام بأى شىء في الحياة إلا القهوة والزبائن والطلبات .

الرجل الوحيد الذى خرج عن القاعدة العامة المعمول بها في القهوة هو الجرسون . فقد عمل في شبابه مع خواجات من بلاد اليونان ، وشرب منهم أسرار الصنعة وقلدهم حتى في النداء على الطلبات ! فقد كان يطلب الشاى والقهوة بأسمائها الأفرنجية وبشكل مختلف عما اعتاده الناس في

قهاوى حى الجيزة الشعبى العريق . وكانت ملابسه دائماً نظيفة ، وشعره دائماً لامعاً ، حتى بعد أن تآكل من الوسط ظل حريصاً على تصفيفه ، وتلميعه لكى يبدو فى الهيئة اللائقة على الدوام ! وكان يتمتع بكياسة وذوق ومشاعر رقيقة وكأنه أحد شعراء العصر الفيكتورى الزاهر . وكان يعرف قدر الأدباء ويكن لهم احتراماً شديداً ، ولذلك كان يلبى طلباتهم دون أن يصر على تقاضى الأجر ، وأحياناً كان يقرضهم بعض النقود إذا كانوا فى حاجة إليها ، وبعضهم مات دون أن يسدد ديونه ! وكان هذا الجرسون الطيب رغم فقره وضنكه حريصاً أشد الحرص على تعليم ابنه الأكبر ، وقد حصل الولد على شهادته الجامعية وحقق حلم أبيه ، وحقق الولد لنفسه وضعاً اجتماعياً جديداً ، ولكنه لم يمد يد المساعدة إلى والده الذى حرم على نفسه كل متع الحياة من أجل تعليمه ، ومات الجرسون الطيب حزيناً وعانى شظف العيش والحاجة فى نهاية حياته ، بينما كان ولده ينعم بحياة ميسورة فى شقته بحى الدقى دون أن يكلف نفسه عناء السؤال عن أحوال الوالد المريض !

ولعل هذا السلوك من جانب الولد كان أحد الأسباب التى قصمت ظهر الجرسون الطيب وعجلت بوفاته . ولقد أسعدنى الحظ بالاشتراك فى جنازته ، وابتهجت كثيراً عندما لمحت بين الأعداد القليلة التى حضرت الجنازة « بحبح » والمعلم أحمد الابن الأكبر للمعلم محمد عبد الله .

كانت هذه هى شخصيات القهوة : المعلم عبد الله وولداه والجرسون الطيب وبحبح صباغ الأحذية وعبارة المجنون ، وقد أفردنا له فصلا خاصاً به فى بداية هذه الحلقات .

وقصة محمد عبد الله قصة تتكرر كثيراً فى حياة أبناء الصعيد ، يهاجر الواحد منهم إلى القاهرة وليس معه إلا ثمن تذكرة القطار ، وبعضهم كان يحضر إلى القاهرة فى مركب شراعى ، ثم يدخل السوق ليتاجر فى أى شىء ، وبعد دورة زمن يستقر فى مكان ، ويبدأ حياة جديدة وطوراً جديداً يختلف كل الاختلاف عن المرحلة التى سبقتها . كثيرون من هؤلاء حققوا الكثير ، ووصلوا إلى قمة السلم الاجتماعى وأصبح بعضهم من أصحاب الملايين ومن أصحاب النفوذ أيضاً . ولكن محمد عبد الله لم يكن طموحاً إلى الحد الذى يرفعه إلى هذه المكانة ، فقد كان يطمع فى الستر . ولابد أنه حقق كل أهدافه عندما صار صاحب قهوة وفى أبرز مكان فى الجيزة . ولم يحاول مرة واحدة تطوير القهوة أو حتى تجديدها ، إن الكراسى بقيت كما هى ، فلما تكسرت وتحطمت كان يكتفى بركنها داخل المقهى ، حتى الجدران التى تشققت واتسخت وتداعت بعض أجزائها لم يفكر مرة واحدة فى ترميمها أو طلائها ، ولكنه ترك كل شىء يسير فى طريقه حسب ما هو مقدر ، ووفق ما هو مكتوب له فى اللوح المحفوظ ، ولم يكن يعرف قدر هؤلاء الذين اختاروا قهوة عبد الله ندوة أدبية لهم . ولكنه كان يخشى نفوذهم ، فهو يرى صورهم فى الجرائد ويستمع إلى أصواتهم فى الراديو ، وكان أغلب الظن يتصور أنهم فى مناصب كبرى : ضباط مباحث ربما أو مفتشين فى الرى أو من رجال التموين !

وذات مرة سألنى : هوه أنور أفندى المعداوى بيشتغل إيه بالضبط؟ فلما أجبته بأنه أديب . عاد يسألنى : يعنى بيعمل إيه ؟ وقلت له : بيعمل أدب ، فعاد يسأل وإيه هو الأدب ؟ وبعد فترة صمت قصيرة قلت له : .. الأدب هو كل كلام لا تفهمه ... ! وهز عم محمد عبد الله رأسه .. ولكنى أعتقد أنه لم يفهم ، فلم يكن لديه الاستعداد ولم يكن راغباً فى ذلك !

وإذا كانت كل نظريات علم الاجتماع تؤكد أن الإنسان مدنى بالطبع ، إلا أن عم محمد عبد الله أثبت فساد هذه النظرية وعدم صحتها ، فلم أشاهده مرة واحدة يتحدث مع أحد ، ولم أسمع صوته إلا فى مشاجرة ، ولم أشاهد له حركة إلا فى خناقة حامية الوطيس تسيل فيها الدماء . لم يكن يكلم حتى أبناءه ، وكان إذا اقترب من القهوة فى الصباح ، وقف أولاده وقفة عسكرية وقد ارتسم الذعر الشديد على وجوههم ، وكانوا يؤدون أعمالا شاقة فى القهوة وبأقل أجر . فإذا أكل جلس على المائدة وحده بينما أولاده يختلسون إليه النظرات من بعيد ، فإذا انتهى من طعامه ترك لهم بقاياه ، وكانوا لا يستطيعون الاقتراب من المائدة إلا بعد أن يغسل المعلم يديه ويجلس فى مكانه المعتاد لشرب الشاى . ولم يكن له مزاج خاص فى المأكل أو فى المشرب ، فكان يشرب من نفس الشاى الذى يشرب منه الزبائن وكان يأكل أى شىء يقدم إليه ، وأغلب طعامه كان جبنة قديمة وخياراً أخضر وبعض المخللات وكان يأكل اللحم بين الحين والحين ، وعندئذ كان يختفى داخل « النصبة » حتى لا يراه أحد . ولم أشاهده فى حياتى يشترى شيئاً لنفسه ، ولكنه كان أحياناً يذهب لشراء لوازم القهوة من تاجر جملة فى « بين الصورين » وكان رأسه كبيراً وصلباً ، وكان إذا ضرب أحد الناس برأسه ألقاه على الأرض بلا حراك .

وكان أبناؤه ينظرون إليه على أنه بطل تاريخى ولذلك ظلوا يدورون فى فلكه ولم يتمكن أحد منهم أن يغير مساره ويتخذ لنفسه مداراً خاصاً به . ولقد مات ابنه حسن قتيلا فى معركة مع بعض الصعايدة الذين اتخذوا من رصيف القهوة مقراً لبيع الفواكه ، ولأن حسن كان قوياً وكان مفتوناً بعضلاته ، فقد خاض المعركة وحيداً ضد مجموعة من أبناء « الكوامل » وهى قبيلة عربية اشتهرت بالشجاعة والعنف وأقامت منذ الفتح الإسلامى فى أقاصى الصعيد . وبالرغم من أنه صمد فى المعركة إلا أنه تلقى فى النهاية عصا غليظة على أم رأسه أفقدته النطق وأصابته بالشلل وكانت السبب المباشر فى وفاته بعد ذلك بأسابيع ! ومع ذلك لم يظهر عم محمد عبد الله حزنه ولم يجعل أحداً يشعر بأنه فقد شيئاً يمكن أن يأسف عليه . وظل وجهه يحمل نفس المعالم ونفس التعبيرات ، وربما شعر فى قرارة نفسه ببعض الارتياح لأن حسن كان قد تعود فى السنوات الأخيرة أن يختلس شيئاً لنفسه من إيراد القهوة !

وأخيراً قدر للقهوة أن تموت عندما هدموا العمارة ، ولكنها كانت قد ماتت قبل ذلك ، ماتت بالبلاجرا وسوء التأثيث وسوء الصيانة وسوء الرعاية ، ولذلك لم تكن وفاتها مفاجأة إلا للمعلم محمد عبد الله نفسه الذى انزوى بعد ذلك فى بيته . ولكن فترة الانزواء لم تدم . فسرعان ما فقد شهيته للطعام ، وفقد رغبته فى الحياة ثم أسلم الروح فى هدوء .. ومات ! وعبثاً حاول الابن الأكبر أن يلعب دور والده دون جدوى . استأجر قهوة قريبة من الميدان واتصل ببعض الأدباء ليعيد مسيرة قهوة عبد الله ، ولكن القهوة ماتت بعد أشهر من افتتاحها . وعاود الكرة من جديد ولكنه من جديد فشل . وتكرر فشله بعد ذلك عدة مرات ، ثم ضاع فى الحياة ، ومات ولم يبلغ الخمسين .

رحم الله المعلم عبد الله . كان فى جلسته المعتادة خلف مكتبه الحقير داخل المقهى ، أشبه بأسد هارب من حديقة الحيوان . ولم أصادف فى حياتى رجلا استغنى عن الحياة وعن الأحياء كما محمد عبد الله ، وأثبت أن الإنسان يمكن أن يكون مدنياً أحياناً ووحشياً إذا لزم الأمر !

بين اللؤلؤ والنفط

دانه	مثقال	رتي	انه	چو	دوكره	مزوو
٨٢		٢٢∠	٢	٠٣∠	٠٧∠	١٤—
٨٣		٢٢∠	٢	٠٣∠	٠٣—	٠٨≤
٨٤		٢٢∠	٢	٠٣—	٢٤	١٣
٨٥		٢٢∠	٢	٠٣—	٣٠	٠٢—
٨٦		٢٢∠	٢	٠٣—	١٦	٠١
٨٧		٢٢∠	٢	٠٣—	١٢	٠٩—
٨٨		٢٢∠	٢	٠٣—	٠٨—	٠١
٨٩		٢٢∠	٢	٠٣—	٠٤∠	٠١≤
٩٠		٢٢∠	٢	٠٣—	٠٠≤	١٠—
٩١		٢٢∠	٢	٠٣	٢٢—	٠٢∠
٩٢		٢٢∠	٢	٠٣	١٨≤	٠١≤
١		٢٢∠	٣	٢٩٤≤	١٤—	٠٦—
٢		٢٢∠	٣	١٤٧—	١٩∠	١٥∠
٣		٢٢∠	٣	٩٨—	٠٤≤	٠٢
٤		٢٢∠	٣	٧٣∠	٢٢—	٠٧≤
٥		٢٢∠	٣	٥٨≤	٢٢≤	١١
٦		٢٢∠	٣	٤٩	١٤≤	١٣∠
٧		٢٢∠	٣	٤٢	١٢≤	٠١
٨		٢٢∠	٣	٣٦≤	١١	١٦—
٩		٢٢∠	٣	٣٢≤	٠١∠	٠٨≤
١٠		٢٢∠	٣	٢٩—	٢٣≤	١٨
١١		٢٢∠	٣	٢٦≤	٠٥≤	١٠
١٢		٢٢∠	٣	٢٤∠	٠٧—	١٩—
١٣		٢٢∠	٣	٢٢∠	١٨—	١٥≤
١٤		٢٢∠	٣	٢١	٠٦—	١٢≤
١٥		٢٢∠	٣	١٩∠	١٥≤	٢٠∠
١٦		٢٢∠	٣	١٨—	١٨	٠٨
١٧		٢٢∠	٣	١٧—	٠٩∠	١٦∠
١٨		٢٢∠	٣	١٦—	١٣—	٠٤—
١٩		٢٢∠	٣	١٥∠	٠٢	٠٦≤
٢٠		٢٢∠	٣	١٤∠	٢٤—	٢١∠
٢١		٢٢∠	٣	١٤	٠٤—	٠٠—

صفحة من دفتر حسابات اللؤلؤ ، فقد كانت من اللؤلؤ أصناف لها مسميات ، البطن والرأس والخافقية وغيرها .. ولكل مسمى سعر وميزة ، ويختلف ثمن وحدة الوزن من لؤلؤة عن الأخرى اختلافا شاسعا ..

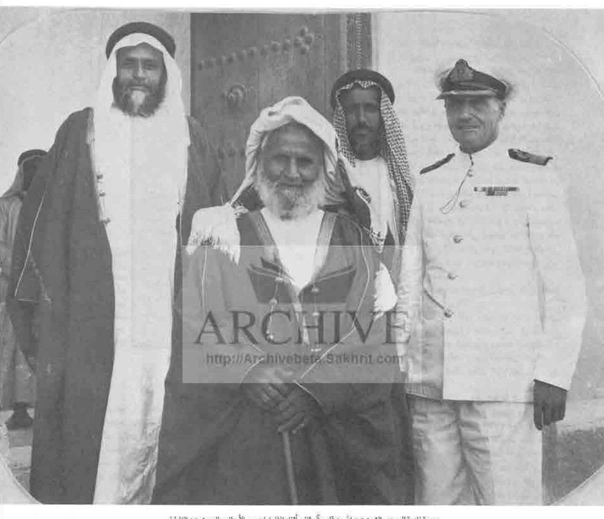


الميجر فرانك هولمز النيوزيلندى : مهندس التعدين الذى كافح ، رغم التقارير العلمية المثبطة ، وأصر على البحث عن النفط فى الشرق العربى بين الكويت وعمان (١٨٧٤ ــ ١٩٤٧)

فى منصرم القرن الثالث عشر ، سنة ١٢٩٨ م ، توجه الرحالة الايطالى المغامر (ماركو بولو) الى مدينة (باكو) على الساحل الجنوبى الغربى لبحر قزوين (الخزر) قبل أن تصبح عاصمة لجمهورية اذربيجان السوفياتية ، تواقا لمشاهدة مواطن (النيران المقدسة) التى كان المجوس يعبدونها من دون الله ، قبل ماركو بولو بآلاف الأعوام ، فقال فى وصف ما رأى :

« لقد رأيت عجبا عجابا ، عينا يتدفق منها سائل ثخين أسود غريب الرائحة يتخذ منه الناس هنالك دواء للعُرّ (الجرب) الذى يصيب الابل والماشية والبراذين ، ويوقدون به النار وهو من الكثرة بحيث يمكن شحن عدة قوارب كبيرة منه فى نهار واحد ... »

بقلم: درويش مصطفى الفار



صورة نادرة للمرحوم الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثانى أثناء المفاوضات مع الأجانب للبحث عن النفط فى قطر، ويرى واقفا بين ولديه المرحوم الشيخ على إلى يساره والمرحوم الشيخ حمد إلى يمينه.

ولكن ماركو بولو فيما يبدو لم يؤت سعة من الوقت فى رحلته لكى يضطلع على الأساليب التقنية فى ذلك الزمان والمكان التى كان يعالج بها الناس ذلك السائل الأسود الثخين، للحصول على مشتقاته المختلفة الألوان والكثافات.

وبعيدا عن ماركو بولو فى رحلته تلك، ولكن فى نفس القرن من الزمان، توصل مغامر من بلاد الصين، الى استزراع اللؤلؤ بنجاح، فى أنواع من المحار تعيش هنالك فى الأنهار...

• ولا أعتقد أنها صدفة محضة، بل إنه قدر مكتوب محسوب...

• وليس من الواضح فيما بين يدى من مراجع، متى عرف الناس اللؤلؤ، حليةً يلبسونها وزينةً يتخذونها. ولكننا نعرف أن ملكة مصر، الحسناء الفاتنة (كليوباترة) كانت تأمر وصيفاتها بطحن حبات من اللؤلؤ، دررا، أو خرائد، أو حصات، أو حتى يتيمة فريدة، وتستف ذلك المسحوق الثمين حفاظا على رشاقة بدنها ونضارة وجهها وحسن محياها (٦٩ – ٣٠ – ق. م)...

وكان المؤرخ الرومانى پلنى الكبير قد كتب فى القرن الميلادى الأول ما معناه:

«إن تجارة اللؤلؤ هى أشرف تجارة يتعاطاها النبلاء والأشراف» ولا جدال فى أن قطر، لم تك بعيدة عن فكر پلنى إذ كتب ذلك.. ولقد عرف الناس النفط، بمشتقاته المختلفة من القار والزفت والشمع والجاز والغاز، تتفجر ينابيع من شقوق



على ضوء الخريطة الجيولوجية أمكن تحديد مظان النفط في الأرض القطرية ومياهها الاقليمية ، وكذلك مواطن الغاز الطبيعي التي جعلت قطر ثاني دولة في العالم بالنسبة لاحتياطي الغاز ، بعد أن كانت مياهها الاقليمية تمنح العالم أجود أنواع اللآلىء منذ فجر التاريخ

وصدوع ، منذ زمان سحيق : ومنهم من عبده وقدس له ، كما فعل المجوس ، إذ رأوه يشتعل نارا لا قدرة لبشر على إطفائها ، بعد أن تتقد من برق أو نحوه ، ومنهم من استخدمه في الدواء والبناء والاضاءة وبخور المعابد والبِيَع والكنُس وتحنيط الموتى وسد الفجوات والشقوق في صناعة السفن والقوارب ...

ولولا تلك العيون النفطية والينابيع ، كتلك التي شاهدها ماركو بولو ، وتلك التي ذكرها غيره في أرجاء الأرض ، فيما بين باكو في بلاد الخزر ، وبين جبل الزيت بالصحراء الشرقية المصرية ، وفي اندونيسيا والصين وفنزويلا وكاليفورنيا وجزيرة ترينيداد ، لما تسنى للإنسان أن يعرف أن في باطن الأرض طاقة مدفونة على هيئة سائل عجيب ، يختلف لونه وتتعدد صفاته الفزيائية والكيمائية ، ثم يخترع أدوات للحفر ويطورها ، تطويرا يفوق آلاف المرات تلك الحفارات التي كات يتخذها أهل الصين في القرن الثاني قبل الميلاد ليحفروا بحثا عن ذلك السائل العجيب الى اعماق وصلت الى مايزيد على ثلاثة آلاف قدم مستخدمين أنابيب من البوص وسكاكين من الصُّفرّ أو النحاس ..

وما كان يتأتى للانسان أن يتوصل الى تلك القواعد العلمية التي تحكم تواجد النفط في طبقات الأرض طبقا لنواميس علم الجيولوجيا الحديثة ...

ولقد كان للأطباء والتقنيين في دولة الاسلام الكبرى ، شأن مع النفط.. فنقرأ أن كلا من النبراوى والقزويني (حوالى ١٢٠٠ م) يميزان بين النفط الأبيض والنفط الأسود ويصفان كيفية استخراج الأبيض من الأسود بالتقطير !!! وذكر النفط كل من ابن البيطار وابن العوام والدمشقي ، وقد وصف هذا الأخير معامل تقطير النفط ى دمشق وصفا علميا دقيقا ..

وجاء ذكر النفط في معاجمنا ، فيقول الفيروزبادى (٨١٤ هـ) في قاموسه المحيط : « والنِفط بالكسر ، وقد يفتح ، وأحسنه الأبيض ، مُحلِّلٌ ، مذيب ، مفَتح للسدود والمغص ، قَتال للديدان ، والنَفاطة مشددة ، موضع ليستخرج منه وضرب من السُّرُج يستصبح به ، واداة من النحاس يرمى فيها بالنفط (انار الاغريقية — جدة قنابل النابالم الحديثة) ونفط ينفط ، غضب ، أو احترق غبا ، كتنفط ، والقدر تنافط ، رمى بالزَّبَد ... »

ويقول إبن منظور في لسان العرب :

« النفط والنفط ، حُلابَة جبل في قعر بئر توقد به النار والكسر أفصح » وأميل في ظني الى أن الناس في قطر ، كانوا يعرفون ذلك النفط ، إذ أن قطر ، كما أسلفنا في مقالة سابقة ، اشتهرت بتربية الإبل منذ قرون عديدة ، فربما كان يستورد من شرق الخليج للدواء ، دواء الإبل ... ويمكن تقسيم علاقة الإنسان بالنفط الى مراحل ، لعل أولاها تلك التي أسلفنا عن الاقدمين من أهل بابل ومصر والإغريق والرومان والمسلمين ، وبعدها مرحلة البحث عن النفط ، لاستخراج الملح من الماء الأجاج المصاحب له عادة في مكامنهومصايدة ، ولاستخدام بعض مشتقات تقطيره في (التشحيم ، والاستصباح ، وأخرها تلك المرحلة التي نعيشها من التاريخ منذ ابتدع الانسان الآلات التي تدور بالاحتراق الداخلي اى (الاحتدام) من سيارات وجرارات ودبابات وقطارات وطائرات ...

ولقد بدأت هذه المرحلة في أواخر القرن التاسع عشر...

وهي المرحلة التي نجح فيا العالم الياباني (ميكيموتو كوكيشيو) سنة ١٨٩٠ في استزراع اللؤلؤ في المحارات البحرية ، وبدأت السوق العالمية تستعد فيها لاستقبال (اللؤلؤ الصناعي الذي كان له أثره البالغ في كساد مناطق اللؤلؤ الطبيعي ، وفي مقدمتها قطر..

فقد كان اللؤلؤ ، إطار الحياة في قطر ، وما جاورها عبر قرون عديدة ، ومحور صياغة حياة الإنسان وططلعاته وعرفه وعلاقاته زمانا طويلا ...

وكانت الرحلة في موسم الغوص طلبا للؤلؤ ، بعيدا عن الدار والأهل والولد لعدة أشهر متصلة من العناء فوق سطح البحر الذي لا يرحم ولا يرأف ، لاطعام إلا السمك والتمر والقهوة ، هي مصدر الدخل القومي والفردى طوال العام ، ورب رحلة لا تسفر عن مغنم ، فيعود الرجال بالهم والدين والصبر الجميل .

وكان الغوص بحثا عن اللؤلؤ ، مقياس رجولة الرجال ، وعنوان نضوج الفرد كعضو عامل نافع في المجتمع القطرى ...

ولم يك في وسع أي شاعر مغرق في الخيال والتأملات ، أن يحلم بأن مغاصات اللؤلؤ القطرية فيما بين جزيرة حالول وجزيرة شراعوه وحولهما في العد الشرقي ، وميدان محزم ، وبولحنين ، والبندق ، سوف تصبح بعد كساد سوق اللؤلؤ الطبيعي ، مصدرا للثروة النفطية الدفينة في طبقات العصر الجوروى (١٨٠ مليون سنة) لتدر من

صور من أوراق (ربع المكدة) وهى الرباط الذى أوجده العرف عبر القرون بين صاحب المال والغواصين الباحثين عن اللؤلؤ فى مياه قطر الإقليمية ، وبمقتضاها يستطيع الغواص المحترف أن ينتقل من العمل مع شخص إلى العمل مع غيره . وهذه أوراق تبين للمؤرخ جانبا من أنواع العلاقات فى المجتمع أيام اللؤلؤ قبل عصر النفط .

النعمة أضعاف ماكان يدره (الدر) أو صيد الأسماك فى خليج سلوى الى الغرب من حقل دخان النفطى الكبير ..

ولقد كان لاكتشاف النفط فى الاتحاد السوفياتى ، حول باكو وباطوم ، حيث أثرى (الفريد نوبل) مخترع الديناميت السويدى ، وفى ايران (١٩٠٨) وفى مصر (١٩١١) والعراق (١٩٢٧) ، الأثر البالغ فى لفت انظار الباحثين عن النفط فى أرجاء العالم ، الى هذه المنطقة من الدنيا ، حول قطر ..

ولعل أول من استهواه البحث عن زيت الصخر فى دول الخليج العربية واستحق لقب (أبو النفط العربى) هو ذلك النيوزيلندى العنيد مهندس التعدين فرانك هولمز ..

ولد فرانك هولمز سنة ١٨٧٤ فى مزرعة أبيه بنيوزيلندة ، وذهب للعمل فى أحد مناجم الذهب بجنوب افريقيا سنة ١٨٩٤ ، ورحل عنها للعمل مديرا لبعض مناجم الذهب فى استراليا فيما بين سنة ١٨٩٦ ، سنة ١٩٠١ ، حيث سافر الى لندن وظل يعمل مساعدا لمدير مجموعة المناجم البريطانية فى الملايو ، ثم عاد الى استراليا سنة ١٩٠٥ ليفتح مكتبا للاستشارات التعدينية ، ولكنه عدل عن ذلك ليعمل فى مناجم مختلفة فى روسيا واوروجواى ونيجيريا ، حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ فالتحق بالجيش البريطانى برتبة رائد (ميجور) وعمل فى مصر والدردنيل وتولى أمر تموين القوات المحاربة باللحوم من الحبشة عبر عدن الى البصرة . وفى البصرة سمع قصة شركة الزيت الانجلو ايرانية ، واغرم بالنفط وبالخليج شرقا وغربا ، مما حدا به بعد الحرب لأن يدعو الى تأليف شركة للبحث عن النفط فى المشرق العربى وكان له السبق فى إقناع السعودية والكويت والبحرين بالبحث عن النفط منذ أواسط العشرينات ، على الرغم من تقرير جيولوجى كان قد قدمه الخبير الجيولوجى الدكتور أرنولد هايم استاذ الجيولوجيا بجامعة زيوريخ السويسرية سنة ١٩٢٤ يقول فى نهايته :

وعلى الرغم من ان جذور الصراع الخفى بين الامريكيين والبريطانيين فى مضمار البحث عن النفط وامتيازاته ، قد حالت دون فرانك هولمز والعمل فى قطر فإليه يرجع الفضل فى التعجيل بتقدم الشركات الى المرحوم الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثانى للحصول على امتيازات البحث عن النفط فى قطر ، مما أدى الى تلك الكشوف الهائلة ، برا وبحرا ، من إحتياطى عظيم من النفط والغاز ، فرج الله به الكرب ، واذهب عن الناس هموم كساد سوق اللؤلؤ ، فأصبحت الأرض مخضرة عامرة بالحياة والحركة والمؤسسات الحضارية المختلفة ..

وحيث أنه لا توجد دلائل سطحية على وجود النفط فى أعماق الأرض القطرية ، فقد كان لزاما على الباحثين ، اجراء الدراسات الجيولوجية وعمل الخرائط التى تستتبعها لتحديد مظان الحفر .

وقد بدأ الحفر فى منطقة دخان فى اكتوبر سنة ١٩٣٨ ، ورغم صعوبات جمة واجهت الفنيين ، إلا أن مشيئة الله امكنتهم فى أواخر سنة ١٩٣٩ من اختراق طبقات للعصر الجوروى الأوسط على عمق (٥٥٠٠قدم) تفجر منها زيت الصخر الجيد بمعدل (٥٠٠٠) برميل فى اليوم ..

وتواصل الحفر ، وزادت المعرفة عن الاحتياطى المخزون ، ودخلت قطر ، بعد صبر ومعاناة ، ميدان النفط العالمى من أوسع أبوابه وذلك بفضل من الله ..

وقد قامت الحرب العالمية الثانية قبيل التثبت من وجود احتياطى اقتصادى من النفط فى أعماق الأرض القطرية ، وبذلك أرجئت كل أعمال التطوير ، ولم يتسن تصدير النفط من ميناء (ام سعيد) القطرية الا فى أواخر ١٩٤٩ ، وكان ما صدر آنذاك عشرة آلاف طن !!!

إن فى قصة العثور على النفط فى المشرق العربى عامة وقطر خاصة فى الوقت الذى أصبح مورد الرزق الأزلى الوحيد سوقا كاسدة لا أمل فى إحيائها ، وذلك بغزو اللؤلؤ اليابانى المستزرع الرخيص للأسواق العالمية واضمحلال اسعار اللؤلؤ الطبيعى ، لآيات لأولى الألباب الذين يجب أن يتفكروا بإمعان ودقة فى كيفية الاستعداد لما بعد النفط ، وأن يضعوا ما أفاء الله به من نعمة فى الموضع الذى يستوجب رضاء الله فى السر والعلن ، وأن يذكر كل من ناله من خيرات النفط نيل قول الحق تبارك وتعالى :

« وما بكم من نعمة فمن الله »

وقوله تعالى : « وسنجزى الشاكرين » ، وزمام الشكر أن نحسن العمل ، ونبذل الجهد فى سبيل مستقبل هذه الأمة التى تكالبت عليها الأمم فى هذا الزمان العجيب .

درويش مصطفى الفار

أضـــواء جديـــدة على جانب خـــفي في السـياسة الغربيـــة

ألمانيا والمشكلة الفلسطينية

بقلم: الدكتور السيد فهمي الشناوي

يقول بورمان ، (نائب هتلر بعد نزول الحلفاء الى أوربا) إن هتلر اعترف برؤية سياسية كانت غائبة عن بصره ــ خلاصتها أنه لو كان اهتم بالشكلة الفلسطينية لما انهزم بهذا الشكل ! ولما هزمت ألمانيا أمام الحلفاء ولا فلسطين أمام الصهيونية .

وهذه المقولة قريبة الشبه جداً بما قاله نابليون في منفاه لحارسه « لو أنني لم أخرج من مصر لما نفوني هنا » ، فقد أدرك نابليون اذن أهمية مصر في اللعبة الدولية كما أدرك هتلر أهمية فلسطين في نفس اللعبة .

ومن قبل هؤلاء فقد أدرك تشرشل أهمية هذه المنطقة عندما كدس السلاح فيها أكثر مما كدسه في الجزيرة البريطانية التى كانت مهددة بالغزو ، وعندما قال حليفه ايزنهاور إن مصر هى رقبة العالم ، من يمسك بها يمسك بالعالم ، وعندما قال إرنست بيغين وزير الخارجية البريطانية لجولدمان : « انكم تطلبون مفاتيح أخطر منطقة فى العالم ، فدعونى افكر قبل تسليم المفاتيح ! »

فهذه المنطقة من العالم حول قناة السويس شرقها وغربها كانت دائماً منطقة يقرر فيها التاريخ مصيره ومسيرته منذ ظهور الرسالات السماوية حتى الآن .

ويبدو الأمر طبيعياً ــ إذن ــ أن تحاول ألمانيا منذ أن توحدت كدولة واحدة وسعت لتكون من الدول الكبرى فى عهد القيصرية أن ترنو ببصرها الى هذه المنطقة .

وصول الألمان الى فلسطين :

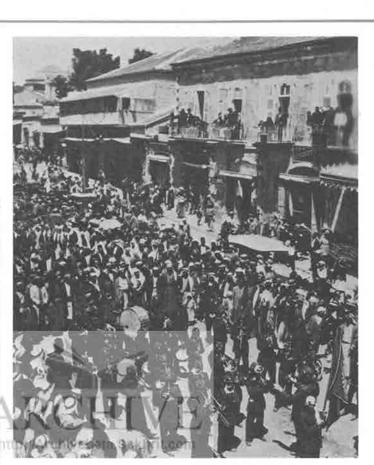
اذا كانت فرنسا قد فجرت بثورتها الفرنسية سلسلة من الحركات السياسية والنشاط السياسى فإن ألمانيا وبريطانيا فى إثر هذه الثورة قد فجرتا حركة بعث دينى استخدم الدين والتبشيرية فى خدمة السياسة . وظهر فى ألمانيا مركزان للتبشير الدينى للغرض السياسى هما برلين وبازل .

وكان استيطان فلسطين واستعمارها يهيمن على فكر هذين القطبين فى المانيا منذ هزيمة محمد علي عام ١٨٤٠ . فى نفس الوقت الذى كانت فيه الصهيونية أيضاً تفكر نفس التفكير خاصة وأن نابليون كان قد أعطاها وعداً صريحاً بوطن قومى فى فلسطين .

بدأ التبشير الألمانى فى فلسطين بمبادرة من الدولة : بروسيا ثم ألمانيا القيصرية . وظلت الدولة تشرف وتتدخل حتى نهاية الحرب العالمية الأولى لدى حليفتها تركيا . لدرجة أنها كانت تحمى حتى اليهود الألمان المهاجرين الى فلسطين لأنهم ألمان يطلبون حماية الحكومة الألمانية . وقد كان هذا مثار قلق وضيق للباب العالى خاصة أيام السلطان عبد الحميد الذى رفض وساطة القيصر لهرتزل .

ويعيب هذا التبشير التدخلى الذى قامت به الدولة فى المانيا أمران : أولهما : أنه اثار الخلافات الطائفية فى بلاد الشام أو ساعد عليها : وثانيهما : أنه استحث الدول الأخرى الى نفس ميدان التبشير هذا فكان لفرنسا فى بلاد الشام نحو ٦٠٠ مدرسة ولبريطانيا وأمريكا ٥٠٠ مدرسة ولايطاليا ٢٠٠ مدرسة ولروسيا ٦٠ مدرسة بينما ظلت المانيا لا تتجاوز مدارسها ٢٢ مدرسة فقط ! !

ولكن الوجود الألمانى استهدف مالم يستهدفه الوجود الأوربى الآخر : استهدف اقامة كيان مستقل تحت حكم ألمانى أو تدويل الأماكن المقدسة تحت ستار من حرية الوصول اليها لأتباع الأديان



المظاهرات التى نظمها الفلسطينيون فى القدس عام ١٩٣٠ ، احتجاجا على هجرة اليهود إلى فلسطين بأعداد متزايدة

هتلر : كان التعالى على العرب من أخطائه التاريخية



الثلاثة

وقد ظهرت أيضاً دعوى ألمانية الى اقامة مملكة الرب ، تنفيذاً لنبوة العهد القديم وتجميع يهود العالم فى فلسطين من أجل تنصيرهم ! وربما كانت هذه هى احدى الاسرائيليات الحديثة فى الفكر الأوربى ! ولقد وجدت الدول الأوربية كلها سواء ألمانيا أو بريطانيا أو فرنسا فى ذلك هوى فى نفسها التقوا جميعاً حوله وهو تقطيع أوصال الدولة العثمانية .

ولقد قاومت الدولة العثمانية ، وحددت الهجرة الأوربية ، ووضعت ما قدرت عليه من عراقيل وقيود . وفى نفس الوقت ظهر عامل أهم من هذا ، وهو الموقف العدائى للسكان العرب نحو المستعمرين الجدد رغم نقلهم للتكنولوجيا الأوربية ونقلهم للثقافة الحديثة والتعليم الأوربى وتعليم الفتاة .

فرغم بناء هؤلاء الأوربيين للمنازل على الطراز الأوربى الحديث وانشاء المكتبات والمستشفيات الا أن تأثيرهم فى المحيط العربى كان ضعيفاً بسبب الشك والريبة ونظرة العنصرية المتباهية ، ولكن هؤلاء المستعمرين الألمان حققوا شيئاً انفردوا به ونقله عنهم فيما بعد الصهاينة ، حققوا انشاء مستوطنات أوربية وسط الريف العربى ، وفيما بعد جاء المهاجرون الصهاينة فأقبلوا على هذه المستعمرات يدرسونها ويحللونها ويفيدون من انجازاتها وأخطائها وأقاموا علاقات طيبة مع المستعمرين الألمان بهدف الاستفادة من هذه المستوطنات التى أصبحت فيما بعد سلاحا لغزو الأرض وتوسع الدولة وزرع الصهيونية .

المانيا القيصرية والحركة الصهيونية :

نشأت الصهيونية بزعم الرد على الاضطهاد الأوربى للأقليات اليهودية داخلها ، وما إن جاء النصف الثانى من القرن ١٩ حتى استمد اليهود من الأفكار السياسية الشائعة فى أوربا عندئذ عن القومية ما صاغوا به نظريتهم ، فجعلوا اليهودية — رغم أنها دين — أساساً للقومية الصهيونية ، تقوم هذه القومية على وحدة الدين والمصير المشترك ، ثم بعثوا فيها اللغة العبرية ودعوا الى جمع يهود العالم فى فلسطين عن طريق الهجرة والحماية الدولية معاً .

واتجهت الصهيونية الى الدولة الألمانية حيث توجد أكبر الأقليات اليهودية فى المانيا الغربية طالبة حماية المانيا للدولة المطلوب قيامها ، ومرت العلاقة بألمانيا القيصرية بثلاث مراحل :

١ — مرحلة هرتزل ، واتصاله بالمسئولين الألمان لمساعدة تكوين الدولة الصهيونية على أساس حكم ذاتى تحت حماية ألمانيا : وذلك بانشاء شركة تتولى شراء الأراضى وتهجير اليهود إليها ، على أن تكون الشركة ألمانية وتلعب نفس الدور الذى لعبته شركة رودس فى انشاء روديسيا الأفريقية !

وقد اقتنع القيصر بهذه الدعوى لعلها تخلص ألمانيا من حشود اليهود البولنديين الجاثمين على

الدولة ولعلهم ينشرون التجارة والثقافة الألمانية في الشام .

انتهت هذه الفترة بموت هرتزل عام ١٩٠٤ ولم تحقق شيئاً بسبب نفور تركيا .

٢ ــ المرحلة فيما بعد هرتزل : وقد تميزت بانشغال خلفاء هرتزل بالتنظيم الداخلي .

٣ ــ المرحلة الثالثة : حيث اقنعت الحركة الصهيونية الحكومة الألمانية بحماية يهود فلسطين ! وتدخلت الحكومة الألمانية لالغاء تدابير جمال باشا حرصاً على عدم اغضاب اليهود خصوصاً يهود أمريكا (ما أشبه الليلة بالبارحة) . لدرجة أن الحكومة الألمانية وضعت الحقيبة الدبلوماسية تحت تصرف المكتب الصهيوني في اسطنبول لتأمين سرية الاتصال بين اليهود الألمان من خلف ظهر تركيا . بل ان الحكومة الألمانية اعطت جوازات دبلوماسية لزعماء الصهيونية لتأمين حركتهم وحمايتهم . والأدهى من ذلك أن الصهيونية شكلت مع القيادة الألمانية « لجنة لتحرير يهود روسيا » ! ! وأرسلت المانيا لجنة من اليهود الألمان الى يهود أمريكا لكسب تأييدهم !

ومن الأمانة التاريخية أيضاً أن نقرر أمراً خطيراً يطويه الرواة طي النسيان ، وهو أن الصهيونية عام ١٩١٦ حثت الحكومة الألمانية على اصدار تصريح « بلفور ألماني » يتضمن العطف على « الأماني الصهيونية في فلسطين » . ولم يوقف هذا التصريح عن الصدور الا اقتناع سفير المانيا في اسطنبول (فون كليمان) بأن هذا التصريح سوف يؤدي حتما الى صلح منفرد من تركيا مع الحلفاء !

ولم يكف الصهاينة عن السعي . فحتى بعد صدور وعد بلفور الانجليزي اتجهوا الى برلين مرة أخرى لاصدار وعد مشابه من المانيا وانتهزوا فرصة زيارة طلعت باشا لبرلين في يناير ١٩١٨ لطلب الغاء القيود العثمانية على الهجرة اليهودية بعد أن نجحوا في إلغاء التدابير العسكرية التي فرضها جمال باشا على اليهود عام ١٩١٧ فوعدهم طلعت باشا بتنفيذ ذلك حالما تعود القدس الى السيادة العثمانية . وعند عودة طلعت باشا الى اسطنبول كلف النائب اليهودي «قره صو» بدراسة انشاء شركة ذات امتياز تتولى العمل في مناطق اليهود بفلسطين لاقامة حكم ذاتي بعد انتهاء الحرب . واستمر الضغط الصهيوني على طلعت باشا للحصول على « وعد بلفور عثماني » ! ! . وقد ساعدهم على تحقيق ذلك تدهور الوضع العسكري وثورة العرب ضد جمال باشا الذي اسموه جمال باشا السفاح رغم أنه كان الديدبان الوحيد الذي يوجه بندقيته ضد الصهيونية ، وساعدهم أيضاً ضياع معظم فلسطين عام ١٩١٨ ، واعتقاد الدولة العثمانية حينما أوشكت على الهزيمة أن بعض المهادنة مع اليهود يحسن وضعها في مؤتمر الصلح المقبل .

ألمانيا وفلسطين فيما بين الحربين

قامت جمهورية فايمار في المانيا بعد الحرب الأولى . واتسمت العلاقات السياسية بين المانيا وفلسطين بلامبالاة كاملة في الناحية السياسية وان كانت احتلت موقعاً ممتازاً في التصدير والاستيراد مع فلسطين . وحرصت على اعادة الألمان الذين طردهم الحلفاء من فلسطين . واستعادت الممتلكات الألمانية المصادرة . وبالجملة استعادت الوجود الألماني القيصري بعد ٦ سنوات من الهزيمة .

ثم جاء الرايخ الألماني فحرص على التخلص من اليهود الألمان بأي ثمن ، تخلص من ٥٢٣٠٠ شخص يهودي ألماني استقروا في فلسطين ، وبدأوا في وضع مخطط يبلور الكيان الصهيوني .

ولم يعر الرايخ الألماني بالا للمصالح العربية فوضع في أيدي الصهاينة صادرات المانيا الى البلاد العربية سواء فلسطين أو الهلال الخصيب أو مصر مغلبا الاعتبارات الداخلية على أي اعتبار آخر .

ألمانيا والمشكلة الفلسطينية

مرت العلاقات بين الحركة الوطنية العربية الفلسطينية والرايخ الألماني بثلاث مراحل أيضاً :

المرحلة الأولى : وهي ما بين وصول النازي الى الحكم عام ٣٣ الى نشوب الحرب العالمية الثانية عام ٣٩ ، وتتميز هذه المرحلة باعجاب الحركة الوطنية الفلسطينية بألمانيا كجزء من الاعجاب العام الذي كانت تبديه الحركة الوطنية سواء في مصر أو العراق أو الشام بها بمقولة عدو عدوي هو صديقي من ناحية . ومن ناحية أخرى بالانجاز السريع الذي حققته ألمانيا في تحطيم معاهدة فرساي التي أضير فيها سابقاً العرب والألمان معاً .

ولكن يبقى هناك عامل آخر لابد من الاقرار به وهو عدم وضوح الرؤيا أمام بعض السياسيين العرب ، وعدم معرفتهم ببعض خفايا السياسة الدولية . ففي حالة قادة فلسطين مثلا كانوا لا يعرفون تماما وجود اتفاقية « هنغارا » التي أبرمتها السلطات الألمانية سراً مع الوكالة اليهودية في فلسطين ذاتها . ولكن أيضاً يجب أن نعترف بأن ألمانيا كانت تجهل جهلا مماثلا حقائق القضية الفلسطينية وتبدي عدم اكتراث بما يجري في فلسطين . بل أظن أن هتلر وقادة النازي كانوا يجهلون الف باء السياسة الدولية عن الشرق الأوسط التي أتقنها الانجليز من خلال أقتناعهم بأن مصير معركة السياسة الدولية انما يتقرر على ضفتي قناة السويس منذ حفرت القناة .

كان الالمان يركزون فكرهم السياسي على التوسع والسيطرة على أوربا الشرقية والبلقان ! مع محاولة كسب ود بريطانيا وأسبانيا من خلف ظهر فرنسا . ويبدو اهمال المانيا للفرصة المواتية لها من أن اقصى ما أبدته نحو فلسطين كان مجرد رفض مقرارات لجنة بيل عام ٣٧ انطلاقاً من اعتبارات ايدولوجية بحتة لا عطفاً على قضية العرب انفسهم . فقد امتنعت المانيا عن تقديم أي عون مادي أو حتى معنوي للثورة العربية في فلسطين من عام ٣٦ الى ٣٩ رغم المحاولات العربية المتكررة وهو تصرف غير عقلاني . كان هذا التصرف ممالأة منها لبريطانيا ، وقد قبله تشمبرلين ولكن تشرشل رفضه !

المرحلة الثانية : من ١٩٣٩ الى ١٩٤١ وهي فترة النصر المبين الذي حققته ألمانيا على أوربا الشرقية والوسطى والذي كانت فيه القيادة الفلسطينية تقيم بالعراق بعيدا عن قبضة بريطانيا ، لقد كانت بريطانيا وفرنسا حتى نشوب الحرب تخضعان الشرق الأوسط لسياسة استعمارية غاشمة ألهبت الحقد والثورة عليها ، سواء كان ذلك في فلسطين أو وادي النيل أو الهلال الخصيب . والى جانب ذلك بل وفوق ذلك فإن بريطانيا وفرنسا هما اللتان قدمتا فلسطين هبة شخصية لليهود . وتمت الهجرة اليهودية تحت الحراب البريطانية . وتدفق اليهود ليحلوا محل العرب الشرعيين في بيوتهم وأملاكهم !وتبدى العالم أمام العين العربية كمعسكرين واضحين : معسكر أعداء ومستعمرين وصهاينة . ومعسكر المحور ، ولم يكن لألمانيا بالذات أي وجود استعماري في أي بلد عربي . فكان طبيعياً بل محتماً أن تكون عواطف العرب مع الألمان . ولم يكن عجيباً أبداً أن تتصل كل العناصر المكونة للطيف السياسي من أول أمين الحسيني الى فاروق بالألمان . ثم انه لم يكن أبداً من الممكن إبعاد المنطقة بما فيها فلسطين عن الصراع الدولي القائم .

واذا كنا نظن أن هتلر قد أخطأ خطأً قاتلا باهماله أهمية الشرق الأوسط فاننا نظن أيضاً أن البعض قد أخطأ بالمقامرة الكاملة على هتلر الذي

• أنصار هتلر يقولون إنه لو اهتم بالمشكلة الفلسطينية لما انهزم فى الحرب .

• تشرشل يكدس السلاح فى الشرق أكثر من تكديسه فى الجزر البريطانية .

• نابليون فى منفاه : « لو أننى لم أخرج من مصر لما نفونى إلى هنا » .

يجهل أهمية الشرق الأوسط والذى لم يقدم معونة للكفاح الفلسطينى ما بين ٣٦ الى ٣٩ .

إن أبسط ما نقول إن ألمانيا كانت ترى طوال هذه المرحلة أن المشرق العربى انما يقع فى المجال الحيوى لحليفتها ايطاليا ، وان لهذه الحليفة الأولوية فى معالجة القضية . ولذلك تلكأت ألمانيا فى اصدار التصريح الذى أصر عليه المفتى وزعماء عراقيون حول مستقبل البلاد العربية ، من جهة أخرى كانت ألمانيا تخشى رد فعل حكومة فيشى تجاه أى وعد نحو سوريا ولبنان وكانت ألمانيا قد قطعت الوعود فى اتفاقية الهدنة مع حكومة فيشى بعدم المساس بالديمقراطية الفرنسية ! وهو تصرف عجيب يدل على عاطفية هتلر التى لا حظها عليه أطباؤه الخصوصيون : عاطفية هذاالرجل هى التى منعته من اجتياح أسبانيا اكراماً لصديقه فرانكو فأعطى الفرصة للحلفاء بالنزول فى الشمال الأفريقى الذى تحرسه أسبانيا ! وهذه العاطفية هى التى جعلته يرسل أكبر طياريه لانقاذ موسولينى من معتقله . وهى التى جعلته يعقد زواجه على ايفا براون قبل موته انتحاراً بيوم . وهذه العاطفية هى التى جعلته ينتحر . وهى ــ فيما يهمنا ــ هى التى جعلته يتعالى على العرب . وان كان هذا التعالى فى الواقع قد مارسه الألمان مع العرب من أيام القيصر .

المرحلة الثالثة من ١٩٤١ الى نهاية الحرب عام ١٩٤٥

لقد كانت الفلسفة النازية وراء العلاقات العربية الألمانية خصوصا فى موضوع فلسطين ، تقول الفلسفة النازية إن العرب عاجزون عن بناء دولة حديثة . ومن ناحية أخرى تظهر مذكرات قادة ألمانيا ووزير الخارجية ريبتروب شكا كبيرا فى ولاء العرب السياسى .

وكان تصور النازية فى اقتسام العالم هو وقوع العرب تحت النفوذ الايطالى والفرنسى والفيشى ، وجهلت هذه السياسة اهمية المنطقة استراتيجيا على مر التاريخ قديماوحديثا . وجهلت جهلا شائناً ما احتوته المنطقة من رصيد البترول الذى كان الغرب يعلم كل الحقيقة عنه قبلهم بعشرين عاما .

ولقد حصدت ألمانيا حصاد جهلها بهذه الحقائق .

وقد قابل هتلر أمين الحسينى ، وحضر هذا اللقاء كما صوره جون أبلر (حسين جعفر سابقا) وهو المترجم الذى حضر المقابلتين الوحيدتين بينهما . فقد رفض هتلر أن يمد يده بالسلام على أمين الحسينى فتركه أمين الحسينى وجلس على المقعد بينما هتلر واقف واعتذر هتلر له عن حماقته . وفى مقابلته الثانية قال له هتلر إنه يخشى الاسلام ولا يخشى الشيوعية ولا بريطانيا : قال له هذا التصريح والحلفاء يدكون الحصون عليه !

لقد كان التعالى على العرب من الأخطاء السياسية القاتلة للسياسة الألمانية عموما وليس من العهد النازى وحده . وحتى منذ قدوم المبشرين الألمان الى فلسطين ، أى منذ قبل عهد القيصر غليوم أيضا كان الألمان يتعالون تمام التعالى ويبدون نفورهم من العرب الفلسطينين . ورغم ان الألمان هم الذين أسسوا المستوطنات الا انهم لم يمكثوا فى الأرض وانتفع اليهود بفكرة المستوطنات وطوروها . ورغم أنهم هم أول من أنشأوا المدارس التبشيرية فى المنطقة الا أنهم فقدوا كل تأثير لهم وتركوا هذا الميدان أيضا للانجليز والأمريكان والفرنسيين واستفاد الآخرون من ذلك كل الفائدة .

وهكذا رأينا جهل ألمانيا بأهمية المنطقة وأهمية الشعب العربى ، وعدم معرفة العرب بمعاهدة هنغار السرية بين الألمان والوكالة اليهودية ، فهزمت ألمانيا فى الحرب ، وقسموها الى ألمانيا الشرقية والغربية ولازالت الجيوش المعادية تحتل أرضها الى يومنا هذا . واغتصب اليهود أرض فلسطين .

لقد نشر مارتن بورمان نائب هتلر مذكراته الخطيرة بالفرنسية عام ١٩٥٩ : قال هتلر لبورمان فى الأشهر الأخيرة عندما أطلت الهزيمة على الزعيم الذى اكتسح أوروبا بجيوشه فى أيام معدودة والذىحلم يوما بحكم العالم كله . قال هتلر إنه آسف وحزين حزنا كبيرا لأنه لم يستغل حركات التحرر العربى الوطنية التى مدت اليه يدها . وضرب أبسط الأمثلة بالمستعمرات الفرنسية ، فبعد ركوع فرنسا على ركبتيها كان فى امكانه أن يجعل منها نقط ارتكاز يقفز منها إلى بقية العالم العربى .

كان فى إمكانه التعاون مع سورية وتونس ، وكانتا كافيتين جدا لأن يضع ساقا فى أفريقيا وساقا فى آسيا ــ كما يقول نائبه ــ ولكنه التعالى القاتل !

السيد فهمى الشناوى

الظواهر الصحية للحياة الفكرية في قطر

بقلم: أحمد عبد الملك

حفلت الأشهر القليلة الماضية بظواهر صحية ثلاث ، أثارت عدة أسئلة حول اهم قضايا المجتمع ، ولقد تمثلت هذه الظواهر في ندوة الصحافة القطرية .. وندوة تأثير وتأثر الجامعة ، اللتين عقدهما نادى الجسرة الثقافى .. وكذلك الندوة التى اقيمت حول إدارة المدرسة الثانوية والتى عقدت فى جامعة قطر .



يوسف جاسم الدرويش



ناصر العثمان

• ندوة الصحافة القطرية :

شارك فى هذه الندوة رؤساء تحرير الصحف والمجلات القطرية : يوسف الدرويش رئيس تحرير صحيفة جلف تايمز التى تصدر باللغة الانجليزية ، وناصر العثمان رئيس تحرير جريدة الراية القطرية ، وعبدالله الحسينى رئيس تحرير مجلة العهد القطرية ، وخالد نعمة رئيس التحرير المسئول بجريدة العرب القطرية .

وأهم ما اتسمت به هذه الندوة هو حرية طرح السؤال ، والصراحة فى الجواب .. ورغم أن معظم الأسئلة التى طرحت دارت حول حرية الصحافة ، الا أن هنالك موضوعات على درجة كبيرة من الأهمية ، منها القاء الضوء على الظروف التى تعيشها الصحافة ، وكان رئيس تحرير جريدة الراية ناصر العثمان واقعياً لدرجة كبيرة عندما قرن حرية الصحافة بالعقلية التى تتعامل مع الصحافة .. ونظرة المجتمع ، (أو بعض أفراد المجتمع) لدور الصحافة .

إن المفهوم الأساسي لحرية الصحافة لا ينبع حتماً من المعارضة .. أو التشهير لغرض التشهير .. كما أن المجتمع الذى لا يعرف كيفية استخدام الحرية سوف يسيء لمفاهيم الحرية .

فنحن مازلنا نشعر بالحساسية فى مجال النقد الفنى أو الأدبى فما بالك لو بدأنا فى طرح نقد لأسلوب العمل فى بعض الإدارات .. ونحن فى ذات الوقت لا نستطيع التخلص من ذواتنا ــ الأنا ــ لنحلل قضية بعينها ، التحليل العلمى الواقعى .

نتيجة أخرى لمستها خلال الندوة وهى غياب الأقلام القطرية عن الصحافة القطرية .. وهذه مشكلة ان لم تكن مأساة ! ! فالقلم الذى يخرج من صخر الأرض يكون صلباً وقوياً أمام أية قضية .. والفكرة التى تخرج من البيت القطرى ، والمعاناة القطرية ، تكون أكثر فعالية وتأثيراً .. ورغم أن المجتمعين فى الندوة دافعوا عن هذه القضية برمي الكرة (اللائمة) فى ملعب المجتمع وشبابه .. الا أننى أرجع القضية أساساً الى نظرة المجتمع للصحافة ودورها .. ومن ثم الوعي الفكرى ..

لكن المهم هنا .. أن احجام القلم القطرى عن الخوض فى قضاياه يبهت صورة الصحافة ..

وقضية «الكادر» الصحفى للجرائد والمجلات قضية على درجة كبيرة من الأهمية .. والاخراج الفني ، والتوزيع ، ودعم الدولة ، والهدف من إنشاء المؤسسة الصحفية .. كل ذلك كان من الموضوعات الرئيسية فى الندوة .

ولكن بقيت كلمة ..
أن نتحرك نصف خطوة الى الامام خير من أن نتفرج على أنفسنا ، وأن نؤمن بقضايا مجتمعنا ، ونساهم في بناء بلادنا بكل الوسائل .

• ندوة الجامعة بين التـأثير والتأثر :

شارك في هذه الندوة الدكتور عبد الرحمن حسن الابراهيم ، أمين عام جامعة قطر ، والدكتور محمد كافود ، والدكتور عبد العزيز المغيصيب ، والدكتور عبد العزيز كمال .

في البداية كانت هنالك إضاءات معينة حول قضايا هامة رأت إدارة نادي الجسرة ضرورة ابرازها للحضور .. ثم بدأت المناقشة .

كان المجتمع حاضراً في هذه الندوة : الشاب .. الفتاة .. الأب .. والأم .. والمستقبل .. وكان السؤال الملح دائماً .. هل قامت الجامعة بدورها المطلوب ؟

جاء ضمن الندوة :

- أن مستوى طالب جامعة قطر يجب أن يكون بمستوى خريج الجامعات الأخرى .
- أن الادارات المختلفة تفضل الطالب من الجامعات الأخرى ..
- أن التفاعل بين الطالب والمدرس غير موجود .
- أن عدد الساعات المطلوبة مرهق .
- أن تطبيق المنحنى ظالم ..
- أن البحوث التي يصرف عليها الكثير لا يستفاد من بعضها بالشكل المناسب
- أن نجاح وتفاعل الطالبة أكبر من الطالب .
- أن بعض المنتدين عارضوا شكل التدريس ..
- أن الطالب ذا المستوى الجيد بعد الثانوية يرسل الى الخارج ..

هذه الأمور وغيرها كانت ضمن أسئلة الحضور وإجابات الأساتذة المنتدين ..

لكن السؤال الذي بقي دون إجابة هو : هل المطلوب من الجامعة أن تخرج طالباً متعلما .. أم طالباً مثقفاً ، وعلى هذه السؤال ترتكز العديد من القضايا التي طرحت .

وقد أرجع ، الدكتور عبد الرحمن حسن الابراهيم ، أمين عام الجامعة ، بعض القضايا الملحة الى نشأة الجامعة ، والحاجة الماسة ، لتخريج دفعات يحتاجها المجتمع .. وخلال هذه العملية قد يحيد النظام عن التطبيق الأمثل ، وذلك يحدث في دول العالم الثالث . ولكن اليوم .. جاء الوقت للتقييم الأمثل .. لأن خريج الجامعة كما قال بعض الاخوة الحضور سيكون موظفاً مسئولا عن أمور الناس .. فيجب قبل أن يكون



عبداله يوسف الحسيني



خالد نعمة

كاتباً .. أن يكون واعياً . فالوعي هو المطلوب أولا .. لأن الانسان الواعي قد يتعلم .. والعكس غير صحيح !! اذن فطالب الجامعة يجب أن لا يدرس المنهج الدراسي فقط والا اعتبرت الدراسة تكملة للثانوية التقليدية .

فات على الندوة ــ خلال استعراض مراحل نمو الجامعة ــ التطرق ولو بإشارة الى مباني الجامعة الجديدة .. والتي تمثل احدى المفاخر الانشائية في قطر ..

• نـــدوة إدارة المدرسة الثانوية :

نظم هذه الندوة الدكتور عبد العزيز المغيصيب المدرس بجامعة قطر ، وشارك فيها مديرو ثلاث مدارس ثانوية .

ودارت الندوة حول الادارة في المدرسة الثانوية .. وسلطت الأضواء على :

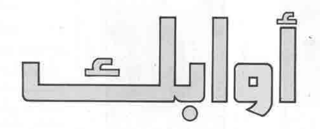
- ــ مركزية الادارة في التعليم ..
- ــ انتفاء دور المدرس ..
- ــ نوعية الكتب ..
- ــ طرق التدريس ..
- ــ غياب التفاعل بين المدرسة وولي أمر الطالب ..
- ــ رفاهية الطالب .. وعدم حاجته للتعليم ..
- ــ دور وسائل الاعلام في العملية التعليمية ..
- ــ التليفزيون التربوي .. ودوره ..
- ــ الترهيب في التعليم غير ايجابي ..
- ــ عدوانية الطالب للمنشآت والأدوات ..
- ــ عدم مشاركة المدرس في المنهج .

ومن الملفت للنظر نجاح تجربة تشغيل الحاسب الآلي بمدرسة ابن تيمية الثانوية والذي أشرف عليه وقدمه للندوة السيد / غلوم عبد الله محسن ، مدير المدرسة .

ولقد نظمت هذه الندوة خصيصاً لطلاب من جامعة قطر ليتعرفوا على نظم ومشاكل وظروف المدرسة الثانوية .. ولابد من الاشارة هنا الى جدية الندوة وحماس الأساتذة المشاركين وإخلاصهم .. وتأكيدهم على أهمية الخروج من النطاق التقليدي للتعليم ــ وهذا وإن تطلب تعديل العديد من النظم المعمول بها ــ الا أنه ضه ضرورة هامة تستلزمها الظروف .. والتيارات التي يتعرض لها الشاب الطالب .. خصوصاً في هذا الوقت (المنافس .. المتحدي) الذي يتعرض فيه الشاب للهجمات الشرسة من الفيديو .. والموضة .. والتوجهات الهدامة . ووصلت الندوة الى نتيجة أخرى وهي ضرورة إيجاد التلاحم بين المدرسة والمنزل لتكتمل عملية التربية والتعليم ، وتنجح في خططها وزارة التربية والتعليم .

وبعد .. هذه ثلاث ظواهر صحية عاشها جمهور من المهتمين بالفكر والثقافة .. وظهر فيها الرأي .. والرأي الآخر ، جاءت في وقت أصبحنا نرى فيه إضاءات جديدة في سماء هذا المجتمع .

إن الطفل يكبر .. والشاب ينضج .. والفكر يتبلور .. واللسان ينطلق .. فإلى المزيد من هذه الاضاءات .. وفي كل مؤسسة .. وعلى أي نطاق .. فالتاريخ لا يقف .. والعقل الانساني لا تحده الحدود .. وليكن الاخلاص أهم الغايات !!



منظمة الأقطار العربيّة المصدِّرة للبترول

ودورها في تحقيق التعاون البترولي العربي

بقلم: الدكتور محيي الدين علي عشماوي

لعل من أهم الصور المشرقة للتعاون العربي الايجابي ، والتي توكد الايمان العربي بضرورة الجهد العربي المشترك في سبيل تقدم الأمة العربية وتحقيق آمال شعوبها والعمل على توفير أكبر قدر ممكن من الخير لأبنائها وأجيالها القادمة ، ما تم من مراحل انشاء منظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول (أوابك) وما أنجزته من أعمال على صعيد التعاون البترولي العربي .

لقد كان الباعث على قيام الأقطار العربية المصدرة للبترول بانشاء هذه المنظمة العربية هو ادراك هذه الأقطار لدور البترول كمصدر رئيسي وأساسي لدخلها وبالتالي فإن عليها أن تنميه وتحافظ عليه بالشكل الذي يعود عليها بأكبر المنافع المشروعة ، ولاسيما أن البترول ثروة آيلة للنضوب مما يلقى على الأقطار العربية تبعة الحفاظ عليه ومسئولية استثماره في مشاريع انتاجية وانمائية لصالح الأجيال المقبلة .

كما أدركت الأقطار العربية المصدرة للبترول أن الافادة الرشيدة من ثرواتها البترولية ترتبط بالدور الذي يقوم به البترول في خدمة اقتصاديات البلدان المستهلكة له وبالتالي بمراعاة المصالح المشروعة لتلك البلدان في تزويد أسواقها بالبترول بشروط عادلة تعود بالنفع والخير على الإنسانية .

وتطلعاً من هذه الدول إلى تحقيق التعاون العربي الوثيق المثمر فيما بينها في كافة مجالات استكشاف وانتاج وتسويق وصناعة النفط ، والمحافظة على مصالحها في هذا الشأن في مواجهة التحديات التي تشهدها أسواق النفط العالمية من حيث الاحتكار والاستغلال والمنافسة وحرب الانتاج والأسعار المختفية والمعلنة على مدى سنوات عصر اكتشاف النفط واستغلاله كمصدر للطاقة ، كان اتفاق الأقطار العربية المصدرة للبترول على انشاء منظمة (أوابك) كمنظمة بترولية حكومية عربية تضم ، في عضويتها البلدان العربية المنتجة للبترول والمصدرة له .

وبالفعل تم بتاريخ ٩ يناير ١٩٦٨ الموافق ٩ شوال ١٣٨٧ وفي مدينة بيروت إبرام اتفاقية انشاء « منظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول » بين حكومة المملكة العربية السعودية وكان يمثلها معالي الشيخ أحمد زكي يماني وزير البترول والثروة المعدنية ، وحكومة دولة الكويت وكان يمثلها معالي السيد عبد الرحمن سالم العتيقي وزير المالية والنفط ، والحكومة الليبية وكان يمثلها معالي السيد



سعادة الشيخ عبد العزيز بن خليفة آل ثاني وزير المالية والبترول فى دولة قطر يترأس وفد بلاده فى أحد اجتماعات منظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول

خليفة موسى وزير شؤون البترول .

ثم انضمت الى المنظمة الأقطار العربية الأخرى المصدرة للبترول وهى الجزائر وأبوظبى وقطر والبحرين والتى انضمت فى شهر مايو ١٩٧٠ ثم انضمت العراق وسوريا فى عام ١٩٧٢ وتلاها انضمام مصر الى المنظمة فى عام ١٩٧٣ . وقد اتخذت المنظمة مقراً دائماً لها فى مدينة الكويت فى دولة الكويت .

أهداف المنظمة وصلاحياتها

حددت اتفاقية انشاء المنظمة الهدف الرئيسى من انشائها ، ألا وهو تعاون الدول الأعضاء فى مختلف أوجه النشاط الاقتصادى فى صناعة البترول ، وتحقيق أوثق العلاقات فيما بينها فى هذا المجال ، وتقرير الوسائل والسبل للمحافظة على مصالح أعضائها المشروعة فى هذه الصناعة ، هذا بالاضافة الى توحيد الجهود لتأمين وصول البترول الى أسواق استهلاكه بشروط عادلة ومعقولة وتوفير الظروف الملائمة لرأس المال والخبرة المستثمرين فى صناعة البترول فى أقطار الأعضاء .

وتحقيقاً لهذا الهدف ، اتفق الأعضاء ، على أن تتوخى المنظمة فى أنشطتها على وجه الخصوص ما يلى :

١ ــ اتخاذ الاجراءات الكفيلة بتنسيق السياسات الاقتصادية البترولية لأعضائها .

٢ ــ اتخاذ الاجراءات الكفيلة بالتوفيق بين الأنظمة القانونية المعمول بها فى الأقطار الأعضاء الى الحد الذى يمكن المنظمة من ممارسة نشاطها .

٣ ــ مساعدة الأعضاء على تبادل المعلومات والخبرات ، واتاحة فرص التدريب والعمل لمواطنى الدول الأعضاء فى أقطار الدول الأعضاء التى تتوفر فيها امكانات ذلك .

٤ ــ تعاون الأعضاء فى حل ما يعترضهم من مشكلات فى صناعة البترول .

٥ ــ الافادة من موارد الأعضاء وامكاناتهم المشتركة فى إنشاء مشروعات مشتركة فى مختلف أوجه النشاط فى صناعة البترول يقوم بها جميع الأعضاء أو من يرغب منهم فى ذلك .

وقد منحت الاتفاقية للمنظمة الشخصية الاعتبارية والأهلية الحقوقية التى تخولها القيام فى إقليم كل عضو بكافة صلاحيات الأشخاص الاعتباريين ، كما اجازت للمنظمة أن تحوز الأموال المنقولة والثابتة وأن تتملكها وأن تأتى كافة التصرفات القانونية ، كما لها أن تقاضى باسمها الخاص ، وأيضاً تتمتع المنظمة فى اقاليم الأعضاء بالحصانات والامتيازات اللازمة لتحقيق أهدافها وممارسة نشاطها .

ومن صلاحيات المنظمة ــ بموجب المادة الخامسة من الاتفاقية ــ جواز قيامها بعقد اتفاقيات مع الأعضاء أو مع بلدان أخرى أو مع اتحاد من الدول أو مع منظمة دولية ، وعلى الخصوص اتفاقيات انشاء مشاريع مشتركة فى مختلف أوجه النشاط الاقتصادى فى صناعة البترول .

وعن علاقة منظمة (أوابك) مع منظمة (أوبك) وحتى لا يحدث تعارض بينهما ولاسيما أن هناك أعضاء من الأقطار العربية المصدرة للبترول يتمتعون بعضوية (أوبك) بجانب عضويتهم فى (أوابك) جاءت المادة الثالثة من اتفاقية انشاء « منظمة الأوابك » لتنص على أن أحكام هذه الاتفاقية لا تؤثر على أحكام الاتفاقية الخاصة بمنظمة الدول المصدرة للبترول (أوبك) وعلى الخصوص ما يتعلق بحقوق والتزامات أعضاء منظمة (أوبك) تجاهها ، كما يلتزم أطراف اتفاقية « منظمة الأوابك » بقرارات منظمة (الأوبك) المصادق عليها ، وعليهم التمشى بموجبها حتى ولو لم يكونوا أعضاء فى منظمة (أوبك) .

فتح عضوية المنظمة للأقطار العربية البترولية

وحتى يتسع نطاق العضوية فى المنظمة فقد نصت المادة السابعة من اتفاقية انشائها على أنه يجوز أن ينضم الى عضوية المنظمة أى قطر عربى مصدر للبترول شريطة أن يتوفر فيه الشروط التالية :

• أن يكون البترول مصدراً هاماً لدخله القومى .

• أن يقبل الالتزام بأحكام هذه الاتفاقية وما يطرأ عليها من تعديلات .

• أن يوافق مجلس وزراء المنظمة على انضمامه بأغلبية ثلاثة أرباع الأصوات على أن يكون من بينها أصوات جميع الأعضاء المؤسسين وهم (المملكة العربية السعودية ــ دولة الكويت ــ ليبيا) .

أجهزة « منظمة الأوابك »

تمارس منظمة « الأوابك » اختصاصاتها ومسئولياتها عن طريق الأجهزة التالية :

• أولا : مجلس وزراء :



وفد المملكة العربية السعودية برئاسة معالي الشيخ أحمد زكي يماني في الاجتماعات الأخيرة لمنظمة أوابك .

• قصة المؤتمر الذي كان حافزا للأقطار العربية ، لزيادة اهتمامها بالتعاون العربي في مجال الطاقة .

يتكون من ممثل واحد عن كل قطر من الأقطار الأعضاء هو وزير البترول أو من يقابله مستوى في المسئولية عن شؤون البترول .

ومجلس الوزراء هو السلطة العليا في المنظمة وهو الذي يرسم سياستها العامة ويوجه نشاطها ويضع القواعد التي تسير عليها . كما يقوم المجلس بالبت في طلبات الانضمام للمنظمة والموافقة على دعوة أقطار مصدرة للبترول لحضور اجتماعاته . وأيضاً يختص المجلس باتخاذ القرارات والتوصيات وابداء المشورة فيما يتعلق بالسياسة العامة للمنظمة أو بموقف المنظمة أو موقف عضو معين فيها حيال قضية معينة . وللمجلس سلطة اقرار الاتفاقيات التي تعقدها المنظمة واقرار مشروع الميزانية السنوية والمصادقة على الحساب الختامي وتعيين الأمين العام والامناء المساعدين ومراقبة وتوجيه أعمال المنظمة وأجهزتها المختلفة .

• ثانياً : مكتب تنفيذي :

ويتكون من ممثل واحد عن كل قطر من الأقطار الأعضاء يعينه القطر المعني ويتولى الممثلون رئاسة المكتب بالتناوب ، وفقاً للترتيب الأبجدي للأقطار الأعضاء ، وذلك لفترات كل منها لمدة سنة واحدة .

ويختص المكتب بالنظر في الشئون المتعلقة بتطبيق الاتفاقية الخاصة بإنشاء المنظمة وممارسة المنظمة لنشاطها واختصاصاتها ورفع ما يراه من توصيات واقتراحات الى المجلس الوزاري .

• ثالثاً : الأمانة :

وتتكون الأمانة من الادارات واللجان التي تحددها اللوائح ، وتضطلع بالجوانب التخطيطية والادارية والتنفيذية لنشاط المنظمة وفقاً للوائح وتوجيهات المجلس الوزاري .

• رابعاً : الهيئة القضائية :

ترتبط بالمنظمة هيئة قضائية تختص بالنظر في المنازعات التالية :

١ ــ المنازعات التي تتعلق بتفسير وتطبيق اتفاقية انشاء المنظمة وتنفيذ الالتزامات الناشئة عنها .

٢ ــ المنازعات التي تنشأ بين عضوين أو أكثر من أعضاء المنظمة في مجال النشاط البترولي .

٣ ــ المنازعات التي يقرر المجلس الوزاري اختصاص الهيئة بنظرها .

٤ ــ المنازعات التي تنشأ ما بين عضو وبين شركات البترول التي تعمل في اقليم ذلك العضو أو تكون تابعة لأي عضو آخر .

وتعتبر الأحكام التي تصدرها الهيئة القضائية نهائية وملزمة وذات حجية على طرفي النزاع ، وتكون لها بذاتها قوة تنفيذية في أقاليم الأعضاء .

ويتمتع قضاة الهيئة بكافة الحصانات والامتيازات الدبلوماسية في أقاليم أعضاء المنظمة .

وبالاضافة الى ما حققته منظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول (أوابك) منذ انشائها حتى الآن ، من انجازات على صعيد التعاون العربي البترولي وتنسيق سياسات الدول الأعضاء وتحقيق مصالحها وتبادل الخبرات والمعلومات وتطوير الصناعة النفطية العربية وتحقيق بعض أوجه التكامل النفطي بين أعضائها ، فلقد ساهمت المنظمة في تحقيق التعاون العربي في مجال الطاقة حيث دعت في عام ١٩٧٩ الى عقد مؤتمر الطاقة العربي الأول بالاشتراك مع الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي . وتم في هذا المؤتمر ابراز وجهة النظر العربية حيال الطاقة ، وكان ذلك المؤتمر حافزاً للأقطار العربية لزيادة اهتمامها بهذا المجال الحيوي وتعزيز القدرات العربية على ادراك مشاكل الطاقة في الوطن العربي وفي العالم أجمع والمساهمة في تقديم الحلول لها .

وبالمثل دعت المنظمة الى مؤتمر الطاقة العربي الثاني الذي عقد في مدينة الدوحة بدولة قطر في الفترة من ٦ ــ ١١ آذار/مارس ١٩٨٢ وتحت شعار « الطاقة في خدمة التنمية والتكامل الاقتصادي العربي » . وكان من سمات هذا المؤتمر أنه أكد وضع الطاقة في الاطار التنموي الشامل والضروري لكافة الأقطار العربية وجعلها جزءاً هاماً من العمل العربي الاقتصادي المشترك .

ومما هو جدير بالذكر أن الدول العربية المصدرة للبترول والأعضاء في « منظمة الأوابك » قد أدت واجباً كبيراً نحو الدول النامية مساهمة منها في توطيد أركان التعاون الاقتصادي الدولي والأخذ بيد هذه الدول لتحقيق مشروعاتها التنموية ، فلقد بلغت مساعدات الدول العربية المصدرة للبترول للدول النامية ما يزيد عن ثمانية مليار دولار أمريكي وهو ما يشمل حوالي ٢٢ بالمائة من اجمالي مساعدات التنمية الرسمية التي قدمها العالم بأسره الى الدول النامية .

وتبقى كلمة أخيرة نود أن نذكرها ، ألا وهي الدعوة الى أن تضاعف منظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول (أوابك) من جهودها ونشاطاتها في مجال تبني استراتيجية عربية للطاقة تخدم المصالح العربية العليا ومصالح الأمة العربية التي أصبحت تواجه التحديات الدولية في كافة المجالات الاقتصادية والتنموية .

محيي الدين علي عشماوي

بسم الله الرحمن الرحيم

إعــــلان

دعــــــوة إلى الترشـــــيح

للجائـــزة التـــقديريـــة للثـــقافة العربيّـــة

تحقيقاً لأهداف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فى تنمية الثقافة العربية الإسلامية وتكريم المبدعين فيها ، والمسهمين فى إغنائها وتطويرها تعلن المنظمة عن الترشيح لنيل :

الجائزة التقديرية للثقافة العربيـــة

التى ستمنح خلال سنة ١٩٨٥ وفق الأسس التاليـــة :

١) خصصت المنظمة هذه الجائزة تقديراً لأحد المفكرين العرب المعاصرين على مجموع ما ألف وكتب وأسهم به فى ميدان

(الفكر القومي ومرتكزاته الثقافية والروحية) .

٢) تتألف الجائزة من :

• مكافأة نقدية قدرها ١٥,٠٠٠ خمسة عشر ألف دولار أمريكي

• مسكوكة (ميدالية) تحمل شعار المنظمة وسنة منح الجائزة

• وثيقة من المنظمة باسم صاحب الجائزة

٣) يجوز لأي مفكر عربي أن يتقدم بترشيح نفسه لنيل الجائزة ، أو أن تتقدم احدى الجهات التالية في البلاد العربية بترشيح من تراه مستحقا لهـا :

ــ المجامع العلمية واللغوية .

ــ الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحوث والدراسات

ــ المؤسسات والمنظمات الثقافية والعلمية ، مثل الاتحادات والجمعيات والهيئات .

٤) يراعى في أعمال المرشح للجائزة :

ــ أن تتسم بالجدة والأصالة والاسهام الفعلى فى إغناء الفكر القومى ومرتكزاته الثقافية والروحية .

ــ أن تكون فى مجموعها محققة للقيم القومية والانسانية

ــ أن تكون متوافقة مع رسالة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وما تهدف اليه .

ــ ألا يكون المرشح قد حصل على جائزة عن الأعمال المقدمة نفسها .

٥) ترسل الترشيحات الى العنوان التالى :

ــ الأمانة العامة للجائزة التقديرية للثقافة العربية (إدارة الثقافة) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

ص ــ ب ١١٢٠ القباضة الأصلية ــ تونس

٦) يرسل المرشح مع طلبه :

ــ خلاصة عن سيرة حياته ونشاطه ونتاجه

ــ أربع نسخ من كل عمل من أعماله المرشحة بشرط أن تكون مطبوعة ومنشورة باللغة العربية .

٧) تقبل الترشيحات حتى يوم ٣٠ ابريل (نيسان) ١٩٨٥ ، ولا تقبل الترشيحات المرسلة بعد هذا التاريخ .

٨) لا تعاد أعمال المرشح الى صاحبها .

٩) تدعو المنظمة العربية جميع من يستحقون الترشيح لنيل هذه الجائزة أن يتقدموا اليها بطلباتهم ضمن المهلة المحددة .

الفنان عربى ومسرحه الدنيا

بقلم: الفريد فرج

تمنيت كثيراً أن أحدث قراء العربية ومحبى الفنون المسرحية فى وطننا العربى عن الفنان الجزائرى المسرحى الكبير عبد القادر فراح .. إنه مصمم الديكور والملابس لواحدة من أشهر الفرق المسرحية فى العالم .. وهى « فرقة شكسبير الملكية » .



تصميمات ديكور وملابس مسرحية « ريتشارد الثانى » لعبد القادر فراح

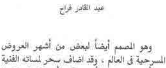


هنرى الخامس .. فرقة شكسبير الملكية .. ملابس وديكور فراح



تصميمات الملابس لفراح تباع بالمكتبات كلوحات فنية (مطبوعات فرقة شكسبير)





عبد القادر فراح

وهو المصمم أيضاً لبعض من أشهر العروض المسرحية فى العالم ، وقد اضاف سحر لمساته الفنية على أشهر المسارح الأوروبية والأمريكية فى النمسا وهولندا وكندا وفرنسا وسويسرا والمكسيك .. فضلا عن انجلترا .

ونال عبد القادر فراح بعضاً من أكبر الجوائز فى دنيا المسرح .

فى عام ١٩٧٢ نال جائزة أفضل فنان مسرحى للعام التى تنظمها مجلة « المسرح والممثلون » البريطانية .. وذلك عن تصميمه الديكور لمسرحية « جان جينيه » « البلكون » ، وقد أدهش فراح الموسم الفنى باستخدام المرايا على المسرح لأول مره بحيث أعطى تأثيراً سحرياً للمساحة وتكراراً مثيراً ومحسوباً للأشياء .

وفى عام ١٩٧٦ نال فراح جائزة « رابطة المسارح للوست إند » لأفضل فنان .. وذلك عن تصميمه الديكور لمسرحية شكسبير « هنرى الخامس » .

وكانت مفاجأة الديكور للمسرحية طريقة فراح فى استخدام خيمة السيرك مطروحة على الأرض تمثل ميدان القتال الموحل فى الحرب الانجليزية الفرنسية .. ثم رفع الخيمة فجأة بانتقال المشهد الى قصر ملك فرنسا ، وقد ازدان باطنها الذى أصبح هو السقف بزخارف القصر الملكى الباذخة .. على نحو يؤكد التناقض بين مشقة القتال وبين حياة الترف ، كما يؤكد وحدة التناقض ووحدة أدوات الديكور وسهولة النقلة المسرحية .

وفى عام ١٩٨٠ نال فراح جائزة أفضل تصميم مسرحى التى تنظمها المكسيك عن ديكور وملابس مسرحية شكسبير « ريتشارد الثالث » ..

ويعد فراح فى الغرب من أشهر أسماء الفنانين المسرحيين المعاصرين .

كما أنه قام بتدريس الفن فى معهد شتراسبورج



القومى الفنى بفرنسا وفى المدرسة القومية للمسرح فى مونتريال بكندا .

التصفيق للديكور

ومع أنى من المهتمين بفن المسرح مشاهدة وقراءة ، فى بلادنا وفى العالم ، فلابد أن اعترف أنى كغيرى من المهتمين بهذا الفن فى بلادنا ، لم أكن اعطى اهتماماً كبيراً لفن التصميم المسرحى للديكور والملابس .

وكانت أول مرة انتبه فيها الى ذلك الفن بمسرح الأوديون بباريس حيث كانت فرقة شكسبير الملكية تعرض مسرحيتها « هنرى الخامس » فى زيارة فنية لفرنسا .

والمسرحية تروى قصة الحرب بين انجلترا وفرنسا ، وتنتقل شأن مسرحيات شكسبير من مشهد الى مشهد بسرعة خاطفة .

وكان المشهد هو معسكر هنرى الخامس .. والملك وجنوده اضناهم القتال واغبرت ملابسهم وحالت ألوانها ..

وفى هذا الجو الفقير المغبر كانت أرض المعركة مفروشة بقماش موحل وكالح .. تجرى عليه حركة الجند .

وتغير المشهد فجأة ، وانتقلت المسرحية الى قصر ملك فرنسا .. ففى لمح البصر ، شدت خيوط خفية القماش إلى أعلى ليكشف باطنه الذى أصبح سقف القصر عن زخارف تشى عن فرط البذخ الفنى الذى يعيش فيه ملك فرنسا وحاشيته .. الذين اندفعوا إلى منصة المسرح بملابسهم الرائعة وزينتهم المفرطة .. مما يخطف الأبصار .

وكان انتقال المشهد من النقيض الى النقيض فى لمح البصر ، بما يؤكد موضوع المسرحية ، وفلسفة شكسبير فى اظهار التناقض بين عزيمة الفقر وبين دعة الترف ..

كان انتقال المشهد شرارة ألهبت أكف الجمهور بالتصفيق للفنان المصمم ، وللبلاغة الكامنة فى أدواته الفنية .

وقد حفزتنى هذه التحية الطويلة الى مراجعة أوراق البرنامج فى يدى للبحث عن اسم مصمم الديكور والملابس .. فوجدت الاسم : حرف الألف وفراح .

عجبت من الاسم !

أيمكن أن يكون عربياً ؟

راجعت الاسم كاملا فى مقالات النقاد بعد أيام .. فاذا هو عبد القادر فراح .

وفى أول زيارة قادتنى الى انجلترا سعيت اليه ، وتعرفت عليه وعلى انتاجه ، واستمتعت بوده الشرقى اللطيف ولهجته الجزائرية المتميزة .

الديكور فن مسرحى

لا يزال فن التصميم المسرحى للديكور والملابس بحاجة الى تعريف فى بلادنا . فما يزال فنان الديكور والملابس عندنا يعمل فى أغلب الأحوال على هامش الحركة الفنية المسرحية ، وما يزال المخرج المسرحى يزاحم المصمم فى عمله ويسيطر على حريته فى التعبير ويقيد تصوراته .

ولكن تصميم الديكور والملابس فى المسرح الغربى قد اكتسب خلال القرن العشرين مكانة خاصة كفن مستقل عن فن الاخراج ومتعاون معه وكفء له ، وأصبح الابداع فيه جانباً أساساً من جوانب التصور والتصوير للعمل الفنى المسرحى .

المخرج والمصمم والممثل فنانون مبدعون ، وكل منهم حر فى تصور أوفق أساليب التعبير عن الموضوع الواحد للمسرحية الذى اتفق على أساسه سلفاً . وكل منهم حر فى أساس تصوره للتعبير عن ذلك الموضوع المتفق عليه ، ولكل منهم أدواته الفنية ومجال ابداعه .

المصمم هو الفنان الذى يضع الاطار البصرى للمسرحية ، ويضع لهذا الاطار سياقاً مسترسلا يحتضن سياق الأحداث المسرحية المسترسلة .

فعمل المصمم ليس مجرد وضع إطار فنى مثبت ، وانما ابتداع إطار فنى متحرك ومتطور .. وله ايقاع للثبات والحركة ، وايقاع لونى وايقاع للفراغ وملء الفراغ المسرحى .

ويبدع المصمم هذا الاطار وهذا السياق بأسلوب يضع فى الحسبان تحقيق التعبير عن الموضوع فى الظروف المعطاة من درجة الاضاءة ونوعها . ومن ايقاع الحركة المسرحية والحوار .. بما يوافق الخطة الموضوعة بين المخرج والمصمم والممثل ، وبما يحقق سيطرة الفكرة على المشهد بأدوات الممثل أو بأدوات كتلة الممثلين .

أشياء تساهم فى التمثيل

وقد عمد المسرح الحديث الى توظيف الأشياء فوق المنصة .. توظيف الاكسسوار والملابس ، بحيث أصبح لهذه الأشياء روح وحضور كحضور الممثلين ، ولم تعد مهمتها تصويرية وانما أصبحت وظيفتها تعبيرية .. لم تعد عناصر للبيئة أو لمجرد الزخرف ، وانما أصبحت هذه الأشياء قادرة على التعبير والتأثير كما يعبر الممثل أو يؤثر فى الجمهور .

فحركة المدفع عبر المنصة ، أو حركة الاعلام المرفوعة فى ميدان القتال ، أو الاعلام المنكسة فى أرض الهزيمة ، أو اقتحام قاطرة للمنصة ، أو سقوط زهرة تحت الأقدام .. يحدث أى منها وقعاً على المسرح ، مثلما يكون لصيحة الممثل وقعها .

من قصر البخارى إلى باربيكان

ولد عبد القادر فراح فى قرية قصر البخارى بالجزائر ، وهو الآن أحد أشهر الفنانين المتعاونين مع فرقة شكسبير الملكية ومقرها مسرح « باربيكان » .

وهو أحد الثقاة فى فن المسرح عامة وفى فن التصميم المسرحى بخاصة ..

وفى رأيه أن التصميم المسرحى يتغير ككل شيء فى الدنيا .. فيقول :

« فاليوم مثلا قد اتاحت التكنولوجيا مواد لبناء الديكور وصناعة الملابس لم تكن معروفة أو مطروقة منذ ٤٠ عاماً . كما أن « المودة » خارج المسرح تتغير بسرعة بما يؤثر على الفن ذاته » .

« واليك مثل آخر » ..

« قبل برتولد برخت كان نجاح المسرح مرهوناً بنجاح الممثل العظيم أو المخرج العظيم .. ولكن الثورة المسرحية التى أحدثها برخت دفعت بالمؤلف الى المقدمة ، حيث ثبت أن المؤلف يستطيع أن يسمو بالممثل وبالمخرج على أجنحة الشعر » .

« وكان اندفاع المؤلف الى هذه المكانة ارتقاء بعنصر الفلسفة والفكر فى المسرح ، وهذا أدى لدخول فن المسرح عهد التقشف والاستغناء عن الزينة والزخرف الزائد ، شأن تقشف الفلاسفة وزهدهم فى الزينة واستغنائهم عن المحسنات وأدوات اللطف وأساليب الرقة » ..

« إننا فى عهد المسرح الفقير ، الغنى فى قوة التعبير ، العارى من الكماليات الجمالية والزينة .. إننا فى « عصر المسلخ » ، والتجرد والنسك .. والبلاغة الاقتصادية » .

أردية فراح الجلدية

فى أواسط الستينات استخدم فراح الأردية الجلدية لكل الممثلين فى مسرحية ريتشارد الثانى . وكانت مفاجأة مسرحية اشتهر بها وأثارت العجب والاعجاب .. وأثارت حتى الفكاهة والتندر فى مسارح الفكاهة الاستعراضية ، وفى كاريكاتير الصحف حول « أردية فراح الجلدية » .

يقول فراح : « إن سبب تقديم الملابس الجلدية على المسرح عملى وبسيط . فانك لن تجد أبداً مادة للملابس لها تأثير الدروع الحديدية .. وهذه عقبة ومشكلة يعرفها كل المصممين المسرحيين . وأخطر شيء لتجاوز هذه الشكلة أن تصنع درعاً مزيفاً من البلاستيك كما يصنعون فى السينما ، فهو على المسرح يلغى التأثير المطلوب

وينفيه . لذلك فكرت فى محاولة توظيف الجسد البشرى نفسه لاحداث الأثر المطلوب . وأكدت هذا التأثير برداء الجلد الأسود العريض ، فأحدث الأثر المطلوب للمقاتلين الحديديين » .

وقد انتشر هذا الأسلوب للأردية الجلدية من بعد ريتشارد الثانى فى المسرح ، واستخدمه المصممون بعد فراح .

خيمة السيرك

أما ديكور هنرى الخامس الذى أشرت إليه منذ قليل ، فقد شرحه فراح بقوله :

« إننى استوحيته من خيمة السيرك .. قبتها فى غاية البهاء حين ترتفع وتجرى ألوان وألعاب ودنيا حاشدة بالجمال تحتها .. فإذا انتهى العرض وأرخيت الخيمة على الأرض قبل طيها وحملها فى العربات سترى أنها تعطى تأثير الطين والأرض القاحلة .. »

« وكانت الحرب بين الانجليز والفرنسيين فى مسرحية هنرى الخامس توحى بهذا التناقض بين أبهة الارستقراطية الفرنسية وأناقة الفرسان الفرنسيين ، وبين هنرى وجنوده المشعثين كفئران الصحراء » .

« لقد كانت ملابس الفرنسيين وقصر الملك مزينة بكل أناقة القصور الوسطى : ولكن لعلك لم تلاحظ أن أسمال الجنود الانجليز وملابس الملك ليست لها أى علاقة بالعصور الوسطى ، إنها خرق لا تنم عن عصر بعينه » .

« إننى أؤمن بحرية الابداع ولا أثق بالقيود الفنية التقليدية .. لأنى لا أعتقد أن ثمة مسرحاً نهائياً ... »

« عندما وصلت الى انجلترا عام ١٩٦٠ كانت مسرحيات شكسبير تقدم باحدى طرق ثلاث : بالعظمة النابليونية ــ أو بطريقة تاريخية تتحرى المطابقة التاريخية للملابس والديكور ــ أو بطريقة حديثة لا تحدد زماناً معيناً أو بيئة معينة » .

« كل هذا تغير الآن ، وأصبح التصميم المسرحى لمسرحيات شكسبير يمليه التعبير عن فكرة المسرحية ومضمونها .. تعبيراً حراً » .

يوليوس قيصر

تكرم فراح بدعوتى لمشاهدة آخر انتاج له وهو مسرحية شكسبير « يوليوس قيصر » .

وكنت قد قرأت لناقد صحيفة التايمز قوله : « إن التصميم الفنى لعبد القادر فراح هو أنجح ما فى هذه المسرحية الناجحة .. وأن معركة فيليبى كانت مؤثرة جداً » .

كما ذكر محرر صحيفة الجارديان : « أن استخدام شاشات التليفزيون على المسرح ساعة قتل



يوليوس قيصر .. شعار المقاتلين .. ديكور وملابس عبد القادر فراح

قيصر وفى خطاب انطونيو بساحة الكابيتول كان أنجح ما شاهدناه على المسرح لتصوير الفزع والاضطراب فى مشهد القتل ولتصوير التأثير الجماهيرى العميق للخطاب » .

والواقع أن المعركة لم تستغرق على المسرح غير دقائق معدودة .. ولعل صعوبتها تكمن فى ذلك ، لأنها ذروة المسرحية ، وكانت معركة ضارية انتصر فيها أول الأمر بروتس ورفاقه من قتلة قيصر ، ثم دارت عليهم الدائرة فسحقهم جنود انطونيوس .

وقد درج المسرح على تصوير المعركة بعنف المبارزة بين الجنود الخصوم ، ولكن المبارزة دائماً نقطة ضعف على المسرح ، لانه يصعب اكتساب الممثلين للمهارات الفائقة للصراع بالسيوف أو الأسلحة القديمة ، ولتعذر استخدام المسرح للحيل السينمائية الخاصة بهذه المشاهد .

وقد كان اجتهاد فراح لإحداث التأثير المطلوب للمعركة فى استخدامه الاعلام والرايات الكثيرة الملونة بلونى الخصمين .. تموج على المسرح منتصرة مرفوعة أو منهزمة منكسة ..

وقد أحدثت حركة الأعلام التأثير القوى للنصر والهزيمة ، كما أحدثت حركتها القوية التأثير المطلوب لتصوير عنف المعركة .

كما أحدث فراح تأثير العمق لميدان المعركة واتساع رقعتها بتدرج الألوان فى مستويات المسرح بين الألوان الفاقعة فى المقدمة والألوان الباهتة فى المؤخرة ، للأعلام والملابس أيضاً .. مما يوحى بعمق ميدان القتال .

أما حادث مقتل قيصر داخل الكابيتول وخطاب انطونيو خارج الكابيتول فقد عمد فراح إلى تجسيدهما بأن استخدام لأول مرة فوق منصة المسرح دائرة تليفزيونية مغلقة كررت الهرج والفزع داخل الكابيتول ساعة الهجوم على قيصر ، بصورة خلفية مكبرة على شاشة خفية فى قاع المسرح بدا فيها ذعر أعضاء الكابيتول وهرجهم وتقاطيع حركتهم فى ذات الوقت الذى يجرى فيه الحدث فوق المنصة ، مما ضاعف تأثيره أضعافاً .

كما أن انطونيو ومستمعوه كانوا مصورين على الشاشة الخفية فى خلفية المسرح أثناء الخطاب بحجم كبير .. مما ضاعف تأثير الخطاب وتأثير هياج الجماهير .. وقرب الصورة عموماً إلى يومنا وعصرنا ، وخلط السينما بالمسرح ، والواقع بالتهويل الاعلامى له ، وعصر الامبراطورية الرومانية بعصرنا هذا .. تقريباً سحرياً أدهش الجمهور .

« المصمم المسرحى يتأرجح دائماً بين الحقيقة الظاهرية للشىء وبين الجوهر الديناميكى لهذا الشيء » .. يقول فراح .

وقد كتبت مجلة « التصميم المسرحى والتكنولوجيا » الأمريكية بعددها ٧٣ مقالا ضافيا عن الفنان العربى ، ذكرت فيه : « ان تصميمات فراح تتميز بمعماريتها وبمسرحيتها النقية فى تشكيل الفراغ المسرحى ، وتتميز بالجرأة الفنية فى تصميم الألوان للملابس والاكسسوار » .

إن هذا هو الموقع الذى يحتله فراح الآن فى دنيا المسرح وفى مسرح الدنيا ، وهو موقع لاشك يثير الفضول والتساؤل حول الموقع والبيئة التى جاء منها الفنان العربى الجزائرى ونشأته فى الصبا والشباب ، ورحلته من الشرق إلى الغرب ، ورحلته الدائمة إلى الشرق من موقعه الغربى ..

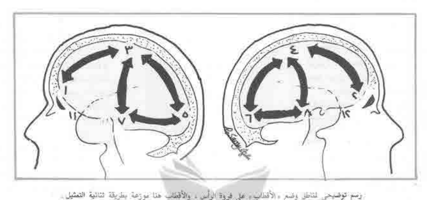
عن هذه الرحلة يتحدث الينا فراح ، ونتحدث إليه فى العدد القادم .

الفريد فرج

من أجل تشخيص أمراض الجهاز العصبي :

رسّام الدِّماغ الكهربائي

بقلم : الدكتور سامي عزيز



رسم توضيحي لمناطق وضع «الأقطاب» على فروة الرأس ، والأقطاب هنا موزعة بطريقة ثنائية التمثيل .

في سنة ١٨٧٥ نشر عالم الفسيولوجيا الانجليزي «ريتشارد كاتون» بحثا عن موجات الدماغ . وتوصل «كاتون» لهذه التسجيلات مستخدما حيوانات المعمل (القطط والقرود والارانب) بعد وضع أقطاب خاصة على المخ مباشرة .. ونظراً لبساطة الأجهزة التي استخدمها فإن التسجيلات التي توصل اليها لم تكن واضحة بصورة يمكن تحليلها ودراستها .

والعجيب أنه في نفس الوقت تمكن «بيك» في معمله ببولندة وأيضا «دانيالفسكي» في روسيا من تسجيل موجات ممثالة . الا أن هذه الابحاث للاسف لم تنشر .. وبذلك يكون «لكاتون» السبق في تسجيل موجات الدماغ .

وفي سنة ١٩١٤ توصل «سيبلسكي» إلى تسجيل نوبة صرعية من مخ كلب بعد اثارة منطقة معينة من قشرة المخ .. كما توصل «كوفمان» إلى نتائج مماثلة في نفس العام .

أما تسجيل موجات الدماغ من آدميين فيرجع الفضل فيه الى العالم النمساوي «هانز برجر» استاذ الطب النفسي ، الذي تمكن من نشر أكثر من ٢٠ بحثاً في الفترة من ١٩٢٩ حتى ١٩٣٨ . ومنذ ذلك التاريخ نشر العديد من التجارب والأبحاث لعدد كبير من العلماء من مختلف بلاد العالم ، وأهم هذه الدراسات مانشره «ادريان» «وماتيوز» عام ١٩٣٤ .

ورسام الدماغ الكهربائي ماهو إلا تسجيل للنشاط الكهربائي لخلايا قشرة المخ وليس المخ بأكمله . وهو في الواقع تسجيل للجهد أو الطاقة الكهربائية التي تصدر من هذه الخلايا . وهنا يجب أن نأخذ في الاعتبار أن التسجيل المباشر بوضع الأقطاب مباشرة على قشرة المخ سيعطينا كمية كبيرة من الجهد تفوق تلك التي نسجل بها دائما من فوق فروة الرأس .

ويمكن تقسيم ذبذبات رسم الدماغ الكهربائي بحسب عدد دوراتها في الثانية الى :

- أقل من أربع دورات في الثانية ـ الذبذبة دلتا
- من أربع الى أقل من ٨ دورات في الثانية ـ الذبذبة ثيتا
- من ٨ الى ١٣ دورة في الثانية ـ الذبذبة الفا
- أكثر من ١٣ دورة في الثانية ـ الذبذبة بيتا

والذبذبة بالاضافة الى عدد دوراتها في الثانية لها أيضا بعض الصفات الأخرى التي تميزها . فالذبذبة الفا مثلا يميزها الآتي :

١ ـ عدد دوراتها من ٨ ـ ١٣ دورة في الثانية .

٢ ـ تظهر بوضوح أمام الأقطاب الخلفية للدماغ .

٣ ـ تظهر مع غلق العينين وتختفي مع فتح العينين .

٤ ـ تختفي مع زيادة الانتباه والتركيز .

٥ ـ يختلف شكل الذبذبة الفا من حيوان لآخر ولكنها قريبة الشبه في الثدييات بعامة .

ويسجل الرسم بوضع عدة أقطاب على فروة الرأس في الأماكن المختلفة على الفص الجبهي والجداري والصدغي والمؤخري . ويتوقف عدد الأقطاب المستخدمة وطريقة توصيلها على نوع الجهاز المستخدم ، ولكن عموما هناك طريقتان اساسيتان في التوصيل هما :

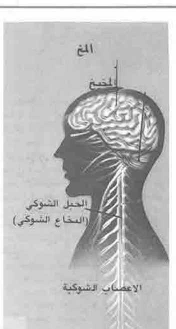
١ ـ الطريقة آحادية القطب .

٢ ـ الطريقة ثنائية القطب .

وعند الرسم توزع الأقطاب توزيعا معينا حتى يمكن التقاط الجهد الكهربائي من كل جزء من قشرة المخ .

رسم الدماغ الكهربائى الطبيعي

١ ـ الذبذبة الفا : تمثل الإيقاع الاساسي لرسم الدماغ الطبيعي ، وتبدو أكثر انتشارا في الجزء الخلفي من الدماغ وتقل كلما اتجهنا للأمام . ولا تظهر ذبذبات الفا الا في حالات الاسترخاء والبعد عن المنبهات الخارجية والداخلية . لذلك تختفي فور فتح العينين وتعود ثانية بعد غلقهما . ونستطيع أن نوقف ذبذبات الفا إذا بدأ الفرد وهو تحت التسجيل في حل مسألة حسابية معقدة .



الجهاز المركزى العصبى (الى اليمين) ورسم توضيحى (تحت) للنوبة الصرعية الكبرى على جهاز رسم الدماغ . والملاحظ أن المريض يظل تحت العلاج لمدة ثلاث سنوات ، ولكن بعض الذبذبات المميزة للمرض تعود للظهور بين وقت وآخر.

رسم الدماغ الكهربائى الطبيعى وتمثل الذبذبة «ألفا» (من ٨ ـ ١٣ دورة فى الثانية) وتبدو أكثر انتشارا فى الجزء الخلفى من الدماغ وتقل كلما اتجهنا للأمام.

فهنا تزيد درجة الانتباه وتختفي بالتالي الذبذبة الفا.

٢ ـ الذبذبة بيتا : تزيد في الأقطاب الجبهية ويندر وجودها أمام الأقطاب الخلفية ، (أي أنها عكس الذبذبة الفا) . وقد تظهر الذبذبة بيتا بصورة شاملة خصوصا في حالات التوتر والقلق النفسي الشديد.

٣ ـ الذبذبة ثيتا : تظهر أمام الأقطاب الجبهية والصدغية ، ويعتبر ظهورها طبيعيا قبل سن خمسة وعشرين عاما . أما ظهورها بعد هذه السن فيدل على اختلال في الشخصية . ففي دراسة أجريت حديثا في أحد السجون بامريكا وجد أن ثلثي القتلة والمجرمين تظهر فيهم عند رسم الدماغ الكهربائي لهم ـ ذبذبات ثيتا بوضوح ، بينما تظهر في ١٥٪ فقط من المواطنين العاديين.

٤ ـ الذبذبة دلتا : تظهر في حالات النوم العميق.

وتجدر الاشارة هنا الى اختلاف رسم الدماغ الكهربائي باختلاف الأفراد ، كما يختلف في نفس الفرد باختلاف السن والحالة الصحية والنفسية لذلك فالتغيرات البسيطة في الذبذبات لاتأخذ في الاعتبار الا بعد ثباتها في الرسم لمدة طويلة.

استخدامات رسام الدماغ الكهربائي :

يستعمل رسام الدماغ الكهربائي في تشخيص الكثير من امراض الجهاز العصبي وكذلك الامراض العضوية . وأهم هذه الاستخدامات :

١ ـ الصرع : الصرع هو اضطراب دوري في الايقاع الأساسي للمخ نتيجة نشاط غير طبيعي لبعض خلاياه ، ويحدد نوع الصرع عدد الخلايا النشطة ومكانها في المخ . وأهم أنواع الصرع :

أولا : النوبة الصرعية الكبرى :

سميت هكذا نظرا لحدوث تشنج وانقباض عضلي عام اثناء النوبة مع فقدان الوعي . وأسبابها كثيرة ومختلفة ويمكن أن تحدث في أي سن . وغالبا ما تبدأ ببعض البوادر التي تشير وتنبه المريض الى قرب حدوث النوبة . وهذه البوادر قد تكون شعور المريض بالقلق أو الاكتئاب أو الشعور بالخوف أو ألم في أعلى البطن ، وربما بعض

الهلوسة البصرية أو السمعية وربما يشعر المريض بتنميل وتخدير في أحد الأطراف أو فقدان القدرة على النطق وتقلص في أحد الأطراف أو حتى الأطراف الأربعة .. ثم يعقب ذلك صرخة عالية مع فقدان للوعي وسقوط على الأرض ويكون الجسم في حالة من التشنج والتيبس نتيجة الانقباض العضلي الشامل . وتتوقف حركات التنفس وتظهر على الوجه زرقة شديدة ثم يبدأ في التنفس العميق مع خروج رغاوي من الفم والأنف . ومن المحتمل هنا أن يقطع لسانه أو يصاب بكسر في أحد عظامه أو يتعرض لتهتك بالعضلات أو خلع في المفاصل وغالبا مايفقد سيطرته على نفسه فيتبول أو يتبرز . ويستمر المريض في الغيبوبة لمدة تختلف طولها وربما تعتري المريض نوبات متكررة دون أن يعود إلى وعيه (الحالة الصرعية المستمرة) وهذه الحالات تحتاج الى عناية خاصة وسريعة .

وعندما يفيق المريض يشكو من الإنهاك والصداع مع الشعور بالرغبة في النوم وفقدان للذاكرة تماما لما حدث . ويبقى المريض خاليا من أي أعراض الى أن تحدث نوبة جديدة . ويختلف تردد النوبة من شخص لآخر . فأحيانا تحدث عدة مرات في اليوم الواحد ، وأحيانا يصاب بالنوبة على فترات متباعدة . وعموما ينصح المريض بالبعد عن قيادة السيارات وعدم السباحة بمفرده والبعد عن الالعاب الخطرة كالملاكمة أو المصارعة .

ويتميز رسم الدماغ الكهربائي في أكثر من ٩٠٪ من هذه الحالات باضطراب شامل ، حيث تظهر الموجات ثيتا ودلتا في الأقطاب الأمامية ، وتقل ذبذبة الموجة الفا . وفي حوالى ٥٠٪ من الحالات تظهر - أثناء النوبة - الموجات المميزة للصرع في الاقطاب الجبهية والصدغية . وهذه الموجات المميزة اما موجات شوكية أو موجات كالابرة سريعة وعالية حوالي ١٦ دورة في الثانية .

ثانيا : النوبة الصرعية الصغرى :

تتميز النوبة الصرعية الصغرى (الخفيفة) بفقدان مفاجىء للوعي لمدة لاتزيد عن ٣٠ ثانية (غالبا ما تكون من ٥ إلى ١٠ ثوان) والنوبة الصرعية الصغرى أكثر حدوثا في الأطفال سن ٣ ـ ١٠ سنوات ، ويقل حدوث مثل هذه النوبات بعد سن البلوغ ، ونادرا ما تستمر بعد سن الثلاثين . ومن الناحية الاكلينكية نجد الطفل المريض يتوقف بطريقة مفاجئة عن الحركة والنشاط ..وقد يظهر بعض الشحوب في لون الوجه مع حركات سريعة في العينين (يغمض عينه ويفتحها بطريقة غير ارادية بسرعة تصل الى ٣ مرات في الثانية الواحدة) . وربما تظهر بعض الحركات في اليدين وحول الفم ويعود المريض بعدها لوعيه ثانيا . ولا تحدث اثناء هذا النوع من الصرع أي انقباضات أو تيبسات ، وتختلف نسبة تردد هذه النوبات الصرعية الخفيفة من مريض لآخر ، ففي بعض المرضى تحدث مرة واحدة كل عدة أيام ، وفي البعض الآخر تحدث بمعدل ١٠٠ نوبة وربما أكثر في اليوم الواحد ، مما يؤثر على متابعة الطفل المريض للدرس والتحصيل ، ويتهم هؤلاء الاطفال بأنهم كسالى غير منتبهين ويفشلون في دراستهم ويتكرر رسوبهم مما يؤثر عليهم نفسيا . لذلك يجب الاهتمام باجراء كشف دوري على أطفال المدارس حتى يمكن تشخيص المصابين منهم بهذا المرض .

أما رسم الدماغ الكهربائي في هذه الحالات فيتميز بظهور ذبذبات في هيئة شوكة مع موجات عالية الفولت أمام الأقطاب الجبهية والجدارية ثم تختفي فجأة ، وتكون متناسقة في الناحيتين اليسرى واليمنى .

ثالثا : النوبة الصرعية النفسية الحركية :

ينتج هذا النوع من الصرع نتيجة نشاط غير عادي في الفص الصدغي وخاصة الجهاز النطاقي Limbic System (حصان البحر ، اللوزة ، الحاجز) . والنوبة الصرعية النفسية الحركية ليس لها سن معين . وفي أكثر من نصف المرضى يمكن التوصل إلى سبب النوبة الذي غالبا ما يكون نتيجة اصابة قديمة في الرأس .. التهاب أو ورم بالمخ . ومن الناحية الاكلينكية تبدأ النوبة ببعض البوادر كالشعور بالقلق أو اضطراب في الجهاز الهضمي مع تغير في درجة الوعي وقد يصاب المريض بحالة من الشرود يجول اثناءها في الشوارع وقد يقوم بالصراخ ، أو البكاء أو بعض الحركات كالمضغ والبلع ، وربما بعض الهلاوس البصرية والسمعية ، ويفقد المريض الذاكرة تماما لما حدث . وهنا يجب أن نفرق هذه الحالات الصرعية من الأمراض النفسية والعقلية . وكثيرا ما يكون رسم الدماغ الكهربائي هو الوسيلة الوحيدة لتشخيص مثل هذه الحالات وتمييزها من الأمراض الهستيرية والعقلية . ويتميز رسم الدماغ الكهربائي - أثناء النوبة - بظهور موجات بطيئة من النوع دلتا ذات حافة مسننة منشارية في الأقطاب الصدغية . ولكن يلاحظ انه في بعض الأحيان يبدو رسم الدماغ الكهربائي قريبا جدا من التسجيل الطبيعي .

٢ ـ التخلف العقلي في الأطفال : هذه الحالات لا يمكن البدء في علاجها بدون عمل رسم الدماغ الكهربائي ، فقد يكون سبب التخلف نوعا من أنواع الصرع بصورة غير ظاهرة اكلينكيا وتتضح الأمور عند رسم الدماغ . والأبحاث تشير الى أن هذه الحالات تتحسن عند علاجها بالعقاقير المضادة للصرع وتزيد قدرة الطفل على التعلم والتركيز ويبدأ سلوكه في التحسن .

٣ ـ بعض الأطفال حديثي الولادة : مثل الأطفال المولودين لأمهات مصابات بمرض البول السكري . مثل هؤلاء الأطفال عرضة للتشنجات وبعض الاضطرابات العصبية العضلية أكثر من غيرهم . وقد يكون السبب هنا نقص مستوى السكر في الدم أو نقص نسبة الكالسيوم أو الماغنسيوم في الدم وغيرها من الأسباب . وقد تحتاج هذه الحالات رسم الدماغ الكهربائي خاصة إذا ماتكررت نوبات التشنج .

٤ ـ اضطرابات الدورة الدموية الدماغية : مثل

- تصلب شرايين المخ والاحتشاء المخي .
- عدم كفاية الدورة الدموية الدماغية .
- التمدد الحوصلي لشرايين المخ .

٥ ـ بعض الاضطرابات العضوية والايضية مثل :

- الفشل الكبدي والفشل الكلوي .
- نقص السكر في الدم .
- اضطرابات الغدة فوق الكلوية .
- نقص افراز الغدة الجار درقية .

٦ ـ التهاب المخ والتهاب سحايا المخ : يساعد رسام الدماغ الكهربائي المتكرر في تتبع هذه الحالات المرضية والحكم بفعالية العلاج .

٧ ـ ارتجاج المخ : يفيد رسم الدماغ في معرفة سبب الأعراض التي كثيرا ماتظهر بعد ارتجاج المخ مثل الصداع والدوخة أو اضطراب الذاكرة وسرعة التهيج العصبي . فرسم الدماغ الكهربائي يكشف سببها ويبين هل هي نتيجة سبب عضوي أم نفسي .

٨ ـ الصداع المزمن : يستحسن في حالات الصداع المزمن وقبل البدء في اعطاء أي عقار للمريض عمل رسم للدماغ وذلك لاستبعاد حالات الصداع الناتجة عن أورام المخ وخلافه . وقد تكون الشكوى في الأطفال من نوبات متكررة من الصداع ، ويحتار الطبيب في تشخيصها وعند عمل رسم الدماغ الكهربائي قد تظهر الموجات المميزة للنوبة الصرعية الصغرى مصاحبة لنوبة الصداع . وهنا تنكشف الأمور ويمكن وصف العقار المناسب لهذا الطفل .

٩ ـ الغيبوبة : يساعد رسم الدماغ الكهربائي في تشخيص سبب الغيبوبة وذلك باستبعاد وتأكيد بعض أنواع الغيبوبة ، ولكن غالبا مانحتاج إلى عدد كبير من الفحوص والتحاليل .

١٠ ـ الحالات المصحوبة بارتفاع ضغط الدماغ الداخلي : مثل :

- أورام المخ المختلفة .

• التجمع الدموي ونزيف المخ .

• خراج المخ .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن رسام الدماغ الكهربائي لم يعد يستخدم في هذه الحالات نظرا لتوافر اجهزة التصوير المحورية بالكومبيوتر التي مكنت من تحديد مكان المرض بدقة فائقة .

١١ ـ تشخيص الوفاة : أصدق مقياس لتحديد لحظة الوفاة هو رسام الدماغ الكهربائي . فظهوره بشكل سطحي لمدة أكثر من ثلاث دقائق بدون أي موجات يؤكد الوفاة . اذن ليس المعيار هو توقف انقباض القلب وانعدام النبض كما هو منتشر بين عامة الناس . وتفيد هذه الحقيقة العلمية في نقل الأعضاء ، فبمجرد تحديد لحظة الوفاة بجهاز رسام الدماغ الكهربائي يمكن بالتالي البدء في نقل الأعضاء . لذلك فجهاز رسم الدماغ الكهربائي من الأجهزة الهامة في قاعات العمليات الحديثة .

الجديد في رسم الدماغ الكهربائي :

١ ـ وجد حديثا أن الموجات دلتا وثيتا تكثر في الأطفال المصابين بالتبول الليلي اللاارادي وكذلك المصابين بالصداع النصفي .

٢ ـ اكتشفت بعض الاضطرابات المميزة في رسم الدماغ في حالات الوسواس القهري .

٣ ـ بعض الدراسات تشير إلى أن مرض الفصام مرتبط بالفص الأيسر للمخ وأن الاكتئاب مرتبط بالفص الأيمن .

٤ ـ أمكن تقسيم المراحل التي يمر بها الانسان أثناء النوم من خلال التغيرات الحادثة في موجات الدماغ إلى خمسة أقسام هي :

- مرحلة النعاس .
- مرحلة البدء في النوم .
- مرحلة النوم الخفيف .
- مرحلة النوم العميق .
- مرحلة النوم الشديد العمق .

٥ ـ قد يستخدم رسم الدماغ الكهربائي ـ مع وسائل أخرى كثيرة ـ في كشف الكذب او حمل المتهم على الاعتراف ، فيلاحظ الطبيب رسم الدماغ والتغيرات التي تحدث في الموجات المختلفة عندما توجه اليه الأسئلة أثناء التحقيق . وغالبا ماتستخدم هذه الطريقة مع الأسرى ـ أثناء الحروب ـ لحملهم على الاعتراف ببعض الأشياء الهامةوللتأكد من مدى صحة اجابتهم وكشف كذبهم .

سامي عزيز



شعر : حسن توفيق

لو كنتِ يا وردةَ الإشراقِ والرغَدِ
تستيقظينَ ... هُنَا
تستثمرينَ صفاءَ الحلمِ فى خَلَدِى
تُبقينَ فى زمنى طَعْمَ انتظارِ غَدِى
وتُسمعينَ ضفافَ القلبِ اغنيةً ياوى لها سكنَا
ما كنتُ ـ فى وحدتى ـ اَلتفُ بالماضى
اسائلُ الريحَ عن عينيكِ .. والشوقَ والامواجَ والزمنَا
مُجمِّعا سفنى ـ من خشيةِ البحرِ ـ فى اسوارِ مرفئها
مُجمِّدا قدمى فى نفسِ موطئها
وواقفا حيرةً فى قلبِ انقاضى !!

★ ★ ★

يا ريحُ ... يا ريحُ ...
توهَّجتْ فى صدرِكِ العارى مصابيحُ
لو أُطفئتْ .. لَصِحتُ فى وجه المدى وثرتُ
مهما اكنْ سكتُّ ...

★ ★ ★

يا وردتى .. يا امَلْ
مِنْ عطرِكِ الناصعِ الإشراقِ .. قلبى ثمِلْ
لكنَّ وجهَكِ اخفَى النورَ لـمَّا اكتملْ
يا تَوْقَ روحى إلى عينيكِ طولَ الاجلْ

★ ★ ★

بعيدةٌ انتِ ... والاسوارُ ما بيننا عبر امتدادِ البصرْ
والبحرُ يفصلنَا ... والخوفُ يسكننى
والصمتُ يُغمدُ فى قلبى سكاكينَه الظماَى ويُخفى الاثرْ
بعيدةٌ انتِ ... لكنْ وجهُكِ المنتَظَرْ
ياتى إلىَّ برغمِ البحرِ يغسلنى
ويُبرىءُ الجرحَا
ويُطلعُ الصبحَا
وفى غدٍ ضاحكٍ القاكِ مبتسما .. والنورُ يصحبنى

★ ★ ★

يا ريحُ ... يا ريحُ ...
توهَّجتْ فى صدرِكِ العارى مصابيحُ
لن تطفئيهَا ابدَا
او تجعليها زَبَدَا ...

سمو أمير البلاد المفدى الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني يتحدث في الاحتفال الكبير بافتتاح جامعة قطر الجديدة.



سمو ولي العهد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني وسعادة الشيخ خالد بن حمد آل ثاني وزير الداخلية مع بعض ضيوف الحفل الكبير.

مهرجان عالمي في افتتاح جامعة قطر الجديدة

بقلم : السيد حجازي

سمو أمير البلاد المفدى الشيخ خليفة بن حمد آل ثانى أثناء الاحتفال بافتتاح الجامعة والذى حضره عدد كبير من الشخصيات العربية والأجنبية .



بعض ضيوف الاحتفال بافتتاح جامعة قطر الجديدة ومن بينهم بعض وزراء التربية فى دول الخليج العربية وعدد من رؤساء الجامعات العربية والاسلامية والعالمية

رسالة الجامعة ــ أية جامعة ــ هى التى تحدد مسارها ، واتجاهها ، وقدرتها على العطاء والتأثير ..

ولقد حدد سمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثانى أمير البلاد المفدى رسالة جامعة قطر ، إثر افتتاح مبانيها الجديدة ، فى عبارات واضحة محددة ، ومعبرة أيضاً ..

فرسالة الجامعة فى تقدير سموه هى الاسهام فى تكوين العقول المبدعة وتزويدها بالعلم الوفير ، وبناء الانسان على نحو ينمى فيه فضائل الخلق الكريم والضمير القويم ..

ولذلك يضيف سمو أمير البلاد المفدى الى ذلك قوله :

ونحن نعنى أشد العناية بمساندة ما تبذله الجامعة فى هذا السبيل من جهود قيمة مثابرة تستلهم فى بذلها مبادىء ديننا الاسلامى الحنيف السامية وتقاليدنا العربية الأصيلة ، وتقوم على أساس من التخطيط العلمى الرصين الكفيل بأن تؤتى هذه الجهود أطيب ما يمكن من الثمار المرجوة ..

ولقد كان هذا التحديد من جانب سموه إشارة الى أن المبانى وان كانت عملا مطلوباً وضرورياً ، الا أن الهدف يبقى هو الانسان والمحصلة والنتيجة ..

مهرجان عالمي
في افتتاح جامعة قطر الجديدة





د. على فخرو



يحيي محفوظ المنذرى





د. محيي الدين صابر

د. محمد السعدى فرهود

ولذلك جاء الاحتفال بافتتاح مباني هذه الجامعة العصرية جامعاً بين الشكل والمضمون..

فلم يكن انبهاراً بالعمل المعمارى الجديد الذى تم فقط، وانما كان أيضاً تأصيلا لقيم راسخة في ضمير الأمة ووعيها..

وكان يوماً مشهوداً حقاً..

فقد التقى فيه عدد كبير من المفكرين والمثقفين ومديرى الجامعات العربية، في حشد ثقافي وعلمى سيظل شاهداً على قيمة هذا العمل وأثره الكبير..

وهكذا سيظل اليوم الثالث والعشرون من فبراير عام ١٩٨٥ من الأيام التى لا تنسى..

فقد أضاف صفحة جديدة الى صفحات المكاسب والانجازات..

كما جاء في مناسبة قومية غالية هى مرور ثلاثة عشر عاماً على تولى حضرة صاحب السمو مقاليد الحكم في البلاد..

لذلك فهو يوم يجمع بين الفرحة والأمل، بين الحاضر والمستقبل، بين العمل والطموح..

ولنتأمل معاً صورة هذا اليوم المشرقة..

لنتأمل معاً الاحتفال الكبير بافتتاح أحدث جامعة عصرية في العالم العربى..

معالم على الطريق

لقد أضاف سمو الأمير الى تحديده لرسالة الجامعة في خطاب الافتتاح، معالم أخرى عديدة، يجب تأملها، والوقوف أمامها باستمرار..

فقد أشار الى أن المنشود من تحصيل العلم هو أن ينتفع به من يطلبه، وينفع به المجتمع الذى يعيش فيه والانسانية جمعاء ما استطاع الى ذلك سبيلا..

وأكد على أن العلم طريق يسلك وليس غاية تستهدف في حد ذاته، لأنه إذا كان له أول فليس له آخر..

وقال سموه لقد حرصنا ونحن نرسى أسس نهضتنا الشاملة على أن يكون تزويد أبنائنا بكل المستطاع من العلم في مقدمة المقومات الأساسية لتلك النهضة. وكان سبيلنا الطبيعى الى ذلك هو بذل أقصى الجهود لتوطيد أركان التعليم العام ونشره في أوسع نطاق ممكن وتطوير مناهجه ووسائله على أحسن وجه، وتتويج تلك الجهود بانشاء جامعة قطر..

وقال سموه أيضاً إن سبيل أمتنا العربية والاسلامية لادراك ما تستهدفه من استعادة مكانتها التاريخية بين الأمم هو اللحاق بركب تقدم العلم في عالمنا المعاصر. وأشار الى أن هذه المكانة انما ترجع الى أن أمتنا كانت أول أمة حملت أشرف رسالة: رسالة الدعوة للتزود بالعلم وتكريم العلماء واعتناق أسمى القيم الانسانية وأرفع المبادىء الفكرية والاجتماعية والأخلاقية..

وكانت هذه الكلمات وغيرها في خطاب سمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثانى أمير البلاد المفدى هى علامات على طريق النهضة العلمية والحضارية الحقيقية..

وهى جديرة بأن تكون كذلك، وأن تعمل على تأصيل الكثير من المفاهيم العميقة والحية في حياتنا الثقافية والعلمية..

المفاهيم البناءة

ولقد جاءت الكلمات الأخرى التى ألقيت في الاحتفال التاريخى مؤكدة على كثير من المعانى والمفاهيم البناءة..

ظهر ذلك في حديث مدير الجامعة الدكتور محمد ابراهيم كاظم..

فقد أشار الى أن جامعة قطر هى جزء من المجتمع القطرى ومن الشعب العربى ومن أمة الاسلام..

وقال اننا لا نحتفل بمبان من ديار وجدران ولكن نحتفل بمعان وأفكار ومبادىء..

وقال أيضاً إن مجتمعنا الجامعي سيكون في مبناه الجديد أكثر سكنا وانتماء وتفرغاً للعمل الجاد..

وكانت كل هذه اشارات الى أن الهدف كان وسيبقى هو تخريج المزيد من القيادات الشابة القادرة التى تتسلح كما قال الدكتور كاظم برسالة الاسلام..

في الوقت نفسه أكد أحمد مختار أمبو المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) في كلمته التى ألقاها في هذه المناسبة على معنى آخر لا يقل أهمية..

فقد قال: ان الانجاز الذى تم هو وليد جهود استوحت تعاليم الاسلام السمحاء التى تغنى المعرفة منذ قرون عديدة في كل مجال، والتى تحث كل مسلم على أن يبنى حياته بنور العلم ويستزيد من خبراته، حتى يفيد بما استقاه، الأمة جمعاء..

وكان رائعاً أن يشير الطالب محمد علي الكبيسى بكلية الهندسة الذى ألقى كلمة الطلاب في الاحتفال الى معنى هام في هذه المناسبة الكبيرة..

فقد ألمح الى أن التاريخ سيقف اعجاباً وتقديراً أمام هذا المبنى الدائم لجامعة قطر، الذى كان

التفكير فيه وتشييده واعداده لكي يتم في رحابه بناء الانسان القطرى ، من أهم المنجزات العلمية والحضارية في هذا العصر الذهبى في تاريخ قطر ..

الشكل والمضمون

والحقيقة أن الكلمات التي احتفت بهذا الانجاز كانت معبرة خير تعبير عن المعاني الكبيرة التي تقف وراءه ..

وهي المعاني التي تركز على المضمون والهدف والنتيجة قبل أن تنظر الى الشكل برغم ضرورته التي لا غنى عنها ، وبرغم أنه جاء محققاً لعدة أهداف جمالية وفنية وحياتية أيضاً ..

فقد جاءت المباني بشهادة الجميع تحفة معمارية فريدة .. متكاملة ..

جمعت بين الفن المعمارى الاسلامي المعاصر ، وراعت ظروف البيئة والواقع المحلى ، والقيم العربية ..

ومن هنا جاءت بهذا الشكل المميز الذي لفت الأنظار واستحق الاعجاب ..

ومن الجدير بالذكر أن وراء هذا العمل الكبير يقف عقل هندسي عربي أصيل ..

صاحب هذا العقل الهندسي هو الدكتور كمال الكفراوى الذى خطط وأشرف على التنفيذ ، تسانده عدة هيئات وجهات داخل الجامعة وخارجها ..

وهكذا اكتمل الشكل والمضمون ..

وبقيت جامعة قطر الجديدة وستبقى تؤدى رسالتها الكبيرة من أجل العلم والانسان ..

ماذا قالوا ؟

ولقد عبر الكثيرون من حضور الاحتفال بهذه المناسبة عن اعجابهم بالانجاز الضخم ، والمعاني التي يرمز إليها ..

قال الدكتور علي فخرو وزير التربية والتعليم بدولة البحرين : ان جامعة قطر الجديدة وهي تحمل بلاشك تطوراً جديداً ، ماهي الا جزء من تطور كبير وتقدم شامل شهدتهما دولة قطر ، منذ أن تولى حضرة صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد مقاليد الحكم ..

وأضاف الدكتور فخرو انه يتمنى أن يكون انتقال الجامعة القطرية لمبانيها الجديدة بادرة خير وتقدم لهذه المؤسسة العلمية التي يعتز بها أبناء الخليج ، وأن تقوى روابط الأخوة بين هذه الجامعة وغيرها من جامعات المنطقة ..

وقال الدكتور محمد الأحمد الرشيد المدير العام لمكتب التربية العربي لدول الخليج : ان انتقال جامعة قطر الى مبناها الجديد يعد حدثاً تربوياً وتعليمياً وجامعياً ، على المستوى الخليجي والعربي ، لا على المستوى القطرى فقط . وأشار الى أن هذا المبنى الجديد يعبر عن الفن المعمارى المتطور ، ويتيح الفرصة كاملة للتعليم أمام أبناء قطر وغيرهم من أبناء دول الخليج والدول العربية والاسلامية ..

وكانت الانطباعات الطيبة كثيرة ومتعددة ..

فقد أشاد عبد الهادى بوطالب المدير العام للمنظمة الاسلامية للتربية والثقافة والعلوم بالانجاز الذي تم ، وأشار في هذه المناسبة الى موقف دولة قطر الدائم والمؤيد للمنظمة الاسلامية وبالعلاقات القائمة بينهما . وقال : ان دولة قطر تأتي في مقدمة الدول المؤسسة للمنظمة ، وتشارك في كافة أنشطتها بما يكفل لها أداء رسالتها على الوجه الأكمل ..

إثراء الفن المعمارى

وأبدى معالى يحيى محفوظ المنذرى وزير التربية والتعليم والشباب العماني اعجابه بالنظام المعمارى المطبق في جامعة قطر ، وقال : ان المهندس المصمم نجح في اثراء الفن المعمارى الاسلامي العربي بهذا النمط الذي توصل إليه . وأشار الى أن مباني جامعة السلطان قابوس تتميز هي الأخرى بالطابع الاسلامي العربي العماني ..

أما الدكتور محيى الدين صابر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقد عبر عن اعجابه بالمباني الجامعية الجديدة . وقال : ان جامعة قطر أضافت الى هذا التميز المعمارى قدرة عالية في الأداء ، وكفاءة في العطاء من جانب القائمين عليها ، وذلك في وقت قصير . وهذا في رأيه يتيح لها وضعاً متفرداً ، وسيمكنها من تلبية نشاطات واسعة في المستقبل ، الأمر الذي سيجعل منها من وجهة نظره جامعة القرن الحادى والعشرين ..

وبرزت أيضاً كلمات الاعجاب والتمنى بمستقبل مشرق للجامعة في قطر من خلال الأحاديث السريعة للدكتور بكر عبد الله بكر مدير جامعة الظهران ، والدكتور طه النعيمي مدير جامعة بغداد ، والدكتور عبد السلام المجالى رئيس الجامعة الأردنية ، والدكتور محمد زياد الشويكى رئيس جامعة دمشق والدكتور عمر بليل مدير جامعة الخرطوم والدكتور حنا ناصر رئيس جامعة بيرزيت بفلسطين المحتلة ..

وتحدث الدكتور محمد السعدى فرهود مدير جامعة الأزهر الذى حضر الاحتفال التاريخى الكبير ..




د. طه النعيمي



د. حسن حمدى



د. عمر بليل

د. حنا ناصر

قاعة تكنولوجيا التعليم بجامعة قطر الجديدة

قال ان جامعة قطر بتوجهاتها الاسلامية شكلا ومضمونا هي إضافة حقيقية الى الثقافة التي ننشدها للأجيال الجديدة ..

فلاشك أن المعول الأساسي لهذه الأجيال أن تكون حافظة لدين الله ، الى جانب تمسكها بالعلم النافع ، والخلق القويم ..

وأضاف أن هذا هو مايتمناه لكل جامعاتنا الاسلامية حتى تؤدى رسالتها الكاملة على خير وجه وظكون بحق المنارات التي تهدى ، والاشعاع الذي ينير ..

وقال الدكتور فرهود أيضا إن العلاقة عميقة وممتدة ومستمرة بين جامعة الأزهر ، وجامعة قطر ، وسائر الجامعات الاسلامية في البلاد العربية .. وان هذا يعمل على خلق الجو العلمي المستنير ، ويعمق الاستفادة منه ، ويثرى التجربة ، ويؤلف بين القلوب والعقول ..

وكان اللقاء الأخير مع الدكتور حسن حمدى مدير جامعة القاهرة الذي حضر الاحتفال بهذه المناسبة الكبيرة ..

قال : انه يسعده أن يكون من بين حضور افتتاح المباني الجديدة لجامعة قطر ، فهي بالجهد الذي قامت به والجهد الذي ينتظرها ، تضيف الى الثقل الثقافي العربي بعداً جديداً ..



طالب داخل المعمل بكلية الهندسة .

التعاون العربي

وهي في رأيه ترمز بما تقدمه وبما تحتويه من أساتذة وخبرات الى تحقيق التعاون العربي البناء ، وإثراء الحياة العلمية العربية وتعميقها أيضاً ..

فلاشك أن التعاون العربي في مجال العلم قائم ومستمر ومتجدد ، وسيظل كذلك دائماً ..

وأضاف الدكتور حسن حمدى أن ما رآه أسعده كثيراً ، وهو يسعد كل عربي من المحيط الى الخليج ، وأن ما يمكن أن تقدمه الجامعات العربية ومن بينها جامعة قطر التي نهضت نهضة ملحوظة ، كبير وكثير ومؤثر ، من أجل الأجيال المقبلة التي ستتحمل المسئولية ، وتقوم على أكتافها

جانب من المباني الجديدة لجامعة قطر ذات الطراز المعماري المميز


فى احدى الكافتيريات الصغيرة بالجامعة الجديدة

الحضارة العربية ..

وقال أيضاً : إن مستقبل الوطن العربى مرهون بما تقدمه الجامعات من خدمات للفكر والثقافة والعلم والتقدم ، وإن جامعاتنا العربية جميعها قادرة على أن تقوم بهذا الدور ، بفضل الاخلاص ، والتعاون ، والتخطيط والمثابرة والعمل المتواصل والامكانات المتاحة ..

* * *

ولم يكن كل هذا هو كل ما دار فى يوم الاحتفال بافتتاح مبانى جامعة قطر الجديدة ، ولا الأيام التى تلته ..

فالصورة كانت حافلة وثرية بكل المقاييس ..

فقد أقيمت فى هذه المناسبة ندوات ثقافية وأمسيات شعرية ، وكانت هناك لقاءات دائمة بين الحضور تعكس قمة التعاون والمحبة والفكر المشترك بين علماء أفاضل وأساتذة أجلاء ومثقفين عرب ، لا يجمعهم سوى هدف العلم وتربية الأجيال ، وتكوين المستقبل العربى المأمول ..

ولعل هذا اللقاء بينهم هو من بين مظاهر الاحتفال بافتتاح جامعة قطر ، التى لفتت الأنظار ، واستولت على الاعجاب ..

فما أروع أن تلتقى هذه الصفوة فى مناسبة هامة كهذه المناسبة ..

وما أروع أن تلتقى الأهداف وتتوحد التوجهات فى هذا الملتقى الحاشد ..

.. ولقد كان حقاً يوماً مشهوداً دخل التاريخ من أوسع أبوابه ..

فتحية لكل من شارك فى التمهيد له والتهيئة من أجله واحيائه ..

تحية لكل من حول الحلم الى حقيقة لتكون جامعة قطر وتظل منارة العلم والتقدم : شكلا .. ومضموناً ..

السيد حجازى

في وجه الاستعمار

صفحات خليجية باهرة

بقلم: أحمد العناني

يمضى الآن أربعمئة وسبع وثمانون سنة على دخول أول قوة عدوانية أوروبية الى مياه الخليج.

ولو جعلنا هذا الرقم بالحساب الهجرى كما تقتضينا كرامة الموضوع الذى سنتحدث فيه فإنه يتخطى الخمسمئة سنة ربما بسنة واحدة. ففى عام ١٥٠٧ للميلاد وصل الطاغية البرتغالى ألفونسو البوكيرك على رأس قوة حربية بحرية من بلاده تميزت بضخامة مدفعيتها البحرية وفعالية مقذوفاتها المخلوطة بالبترول فى سرعة إحراق المبانى والأحياء، وبالنهم الرهيب فى نفوس المعتدين ليضعوا أيديهم على أحسن ما يمكن أن يجدوا بأسرع ما يكون من الوقت، والتعصب الأعمى الذى جاءوا به من بلادهم تنتزى به نفوسهم حقداً على المسلمين. ومنذ العام المشئوم الذى وصل فيه أولئك البرابرة المتعصبون النهابون الى العام الذى بارح فيه الانجليز آخر المتشبثين بالخليج من الأوروبيين، وكل من فى الخليج يعانى من أفعال أولئك الواغلين.

ولقد كان طبيعياً والحال على ماكانت عليه أن تحصل ألوف من المواجهات والخلاف والثورات، وكان طبيعياً أن تفرز الأحداث والتناقضات الحضارية بطولات شتى... ولقد كانت تلك البطولات أكثر بكثير مما قد يتبادر الى أذهان الناس العاديين لأول وهلة.. كان هناك ملوك ورجالات قاتلوا واستشهدوا، وآخرون وقفوا يتحدون ارادة المستعمرين الواغلين، فمنهم من كتبت له الشهادة ومنهم من عاش عمراً بالغ الطول من الغمرات المتوالية ولكنه مات فى نهاية المطاف كما شاءت له إرادة الله على فراشه، وبين أهله واخوانه فى حال لم يكن يتوقعها لهم أكثر الناس تفاؤلا..

من الناس من يتسامح مع المؤرخين فيسلم بأن البرتغاليين كانوا فعلا متعصبين مولعين بسفك الدم وإحراز أكبر ما يستطاع من الغنائم، فكان طبيعياً أن يصادفوا مقاومة يسقط فيها الشهداء بالضرورة.. ولكن ما شأن الآخرين كالانجليز مثلا ممن كان لهم بضعة رجال فى مكتب بأحد موانىء الخليج، وبضع سفن يقال لها حربية، ولكنها قديمة أكل الصدأ أفضل ما فيها.. أيعقل أن يكون لهم مع الناس معارك وضحايا؟

لكن الحقائق التاريخية لا تترك مجالا للتخمين، فلقد حارب الانجليز فى الخليج مراراً.. حاربوا القواسم حرباً بحرية مريرة لم تتوقف بعض ذيولها حتى بعد هزيمة القواسم واملاء معاهدة السلام البريطانية على مشايخ الساحل العماني عام ١٨٢٠.

وكان للانجليز دور عسكرى خفى فى العديد من الحركات الاستعمارية المريبة فى الخليج أحيانا بتيسير ايصال السلاح الى الطرفين المتحاربين أو الى كليهما، وأحياناً بانتداب ضباط بريطانيين وكأنما الأمر تم بمجرد رغبة فردية من أولئك الضباط.

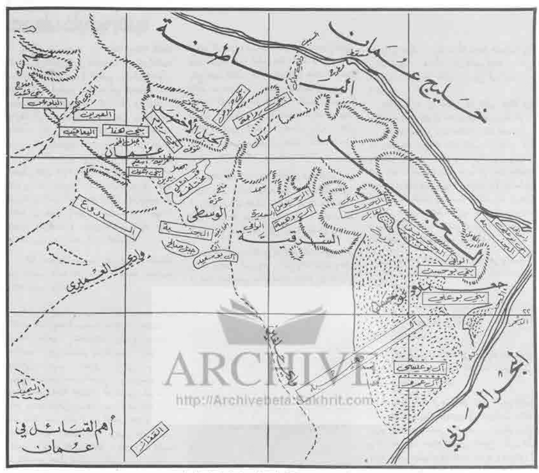
كذلك إعتدى الانجليز اعتداءات عديدة مباشرة على قطر منها عدوان ١٨٢٠ و ١٨٤٠ و ١٨٩٥. واعتدوا على البحرين خلال الستينيات من القرن الماضى اعتداءات غاية فى الظلم والفظاظة حتى حز ذلك فى قلوب كل العرب فى الخليج، واعتدى الأسطول الانجليزى على ميناء الدمام فى النصف الثانى من القرن الماضى. وكان للانجليز تحركات وتوجهات أشد خطراً وأبعد أثراً من الحرب المعلنة مما سيرد فى ثنايا سلسلة المقالات التى ننشرها تباعاً.

اذاً كان هناك استعمار فظ سواء أكان مستعلناً فى عدوانيته المكشوفة كالبرتغالى، أم مخططا هادئا بعيد الأثر فى تخريب الديار وتدمير دروب المستقبل أمام شعوب المنطقة، كالاستعمار الانجليزى الذى قلما استعلن بعدوانيته.

الصحائف المطروحة

على أى مستوى من التشريف والبهاء هى؟ وماذا كان وجه التضحية؟ ومن هم هؤلاء الأبطال؟ .. الواقع أن هذه الأسئلة التى بدأت مبرراتها تختفى بعد الدراسات الكثيرة التي ابتديء فيها فى مختلف مناطق الخليج اعتبارا من بداية عقد السبعينيات ما تزال بالنسبة للكثيرين أسئلة تطرح لتكشف لهم عن صور من البطولة، وصحائف من الشرف العظيم..

وفى سلسلة مقالاتنا سوف نشرع باستعراض تلك الصحائف البيض ابتداء من أقصى جنوب



خريطة توضح توزيع القبائل في مناطق عمان في السهل والجبل

الخليج في عمان وساحلها الذى كان في العصر الاسلامى جزءاً لا يتجزأ منها ، الى أن جاء المستعمرون الانجليز ، ففصلوه وقسموه أجزاء وتفاريع وسموه الساحل المتهادن أو ساحل الصلح أو المتصالح وهو اليوم يستعيد وحدته الداخلية في دولة الامارات العربية المتحدة.

ولكن لماذا بدأنا من أقصى الجنوب بدلا من أقصى الشمال ؟

الحقيقة إن هذا الاختيار لم يكن اعتباطاً وانما له أسباب تبرره فعمان هي بوابة الخليج وهي التي تلقت الصدمة الأولى للغل" الصليبي وحركة الاستعمار البرتغالى النهاب ، واحتملت فوق ما احتمله الآخرون ، وعمان بحكم موقعها الاستراتيجي بين قارتي .. آسيا وأفريقية ، وبحكم تكوينها الجغرافي وأراضيها الجبلية الصالحة للزراعة والأمطار الموسمية التى تهطل على قسم منها ، ولكونها كانت بالتالى دولة قوية قبل مجيء المستعمرين ، كما أتيح لها بعد طردها البرتغاليين وتوحيد كلمة الناس فيها ، ليس فقط استعادة كيان دولة قوية ناشطة وحسب ، ولكن تأسيس أسطول تجارى وآخر حربى في مستوى أفضل الأساطيل في القرن الثامن عشر .. نقول إن عمان بفضل تلك الأسباب قدمت من التضحيات وأبرزت من البطولات ما يؤهل لها صفحة متقدمة في سفر الشرف الخليجي .

ولاشك في أن الصورة المؤسفة التى راحت تطمس معالم صورة عمان المضيئة في القرن الثامن عشر ، بسبب أعمال الامبراطورية البريطانية في كل مكان خلال القرن الماضى وما كان لدسائس بريطانيا وتعدياتها من آثار مدمرة على عمان وغيرها ، نقول إن الصورة المتأخرة الكئيبة قد أساءت الى عمان اساءات بالغة ، ولاشك أيضاً في أن عمان ستكون في طليعة المتلهفين بانحسار ذلك الاستعمار البغيض ، وأن الذى يرتجى من مستقبل عمان الواعد بمبررات التاريخ لهو شيء كثير حقاً ..

اليعاربة : قصة الشرف الخالد

ذات يوم من عام ١٦٢٤ للميلاد إلتقى عدد غير قليل من العلماء والوجوه من أهل الحل والعقد في الرستاق ، قيل لاحقاً إنهم كانوا أربعين رجلا ، فتداولوا في أحوال البلاد العمانية الممزقة وما حل بها طوال مئة وعشرين سنة من احتلال البرتغاليين لأهم قصباتها ، وتنازع الناس في سائر مناطقها الأخرى ، وما أدى إليه ذلك من الفقر والتأخر ، وفقدان الأمن ، وتعاسة الحياة بعامة ..

في وجه الاستعمار

صفحات خليجية باهرة

والواقع إن حواجز ذلك اللقاء وأمثاله كانت تتلخص في الأمل الكبير الذى ولده طرد البرتغاليين من هرمز أعظم قلاعهم فى الخليج ، والبقرة الحلوب التى كانت تعطيهم ميناؤها من الجمارك مالا يحصلون على نظيره من مكان آخر فى الدنيا .. والواقع أن البرتغاليين لم يخرجوا بسهولة من هناك ، ولكن الحصار الذى فرض على قلعتهم بالجزيرة ، ومداومة الضرب عليها من السفن الحربية الانجليزية والهولندية ، علاوة على الجيش الذى أنزله الشاه الصفوى فيها ، وفيه كثيرون من العرب .. كل ذلك أدى الى قبول البرتغاليين آخر الأمر منطق الواقع وخروجهم من القلعة بين جريح وأسير ، ونهب سائر محتويات قلعتهم ومواقعهم فى الجزيرة التى كانت أغنى منطقة بمواردها التجارية فى العالم كله ..

وكان العمانيون بلا ريب على حق من التسخط من واقعهم الأليم على سائر الأصعدة السياسية والاقتصادية والإجتماعية .

فعلى الصعيد السياسي مثلا كان البلد مقسماً الى ثلاث عشرة وحدة سياسية متنافرة ، مختلفة فى طريقة حكمها وشخصيات ونوازع ومذاهب حاكميها ، وهى تتشكل من الرستاق ، والنخل ، وسمايل ، وسمد ، وعبرى ، وإزكى ، ومنح ، وبهلي بلادست وحصن الجابي ، وبان ومقنيات ، وجلفار ثم منطقة احتلال البرتغاليين الساحلية واهم مدنها صحار ومسقط وصور والقريات . ولم يكن هناك أدنى شك فى أن التفتت كان فى نطاق النظرة المادية الضيقة شيئاً ترضى عنه بعض النفوس الأنانية القصيرة النظر ، لكن الأمة كانت قد ذاقت من أهوال البطش البرتغالى ، ومن مصائب النهب والسلب والرعب ، ومن سفك الدماء وتعطل المصالح ، وتهافت النفوس الرخيصة على الأمة الصريع كتهافت الذباب الأزرق على الجيف النافقة .. نقول كان ذلك كله قد جعل النفوس مهيأة لإعطاء ثقتها زعيماً تتوسم فيه الصدق ..

وكأنما كان التاريخ يقف حائر الظن راعش الخطو ينتظر مولد الرجل الطلائعى المرتقب الرجل الذى يتكلم بلغة جديدة ، ويسلك بالصدق ودرب الحق .. فقد كان الصدق قد عز وندر بل كاد يصبح مستحيلا ..

ناصر بن مرشد

عندما إلتقى أعيان الرستاق وعلماؤها تطلع الحاضرون الى رجل شيخ من رستاق عرف بانقطاعه العجيب للعلم ، فكأنما كان يلتمس الفرار من الواقع المظلم فى رحاب المعرفة وكأنما حبر المطابع كان دواءه من ظلمة النفوس وانحسار الخير فقال الشيخ « أيها الناس هذه ساعة صدق ، ولن ينفع فيها الكذب أبداً ، فإن كنتم جئتم بالصدق فإنكم سترضون به ، وبذلك تنكشف الدروب ، فأما إن كان الأمر هو البضاعة القديمة نفسها ، بضاعة المجاملة والزخرفة وتبادل المودة المجلوبة الزائفة فالسهم طائش ، والحال بائرة ، قال قائلهم : يا شيخ خميس بن سعيد ، أعاهد الله على أن أنزل عند رأيك ، وأن أقبل حكمك .

وكأنما كان ذلك دفعاً للآخرين لينطلقوا من كل صوب : أى والله يا شيخ سعيد ، والله ما بقي شيء لا نرتاب فيه إلا فضلك وحقيقة شرفك وزهدك ، فأشر علينا فقد ضاقت بنا الحال .. واقتحم بنا البحر ، أو اصعد بنا أعلى الجبال فنحن معك .

وارتفع صوت الشيخ الشقصى الرستاقى « على رسلك يا هذا ، أنت وهو ، ضاع والله حالكم وحالى ان كنت إنما أسعى معكم لصلاح البلاد من اجل أن

سلطنة عُمان
وزارة التراث القومي والثقافة

كشف الأسرار المخفية
فى
علم الأجرام السماوية
والرقوم الحرفية

تأليف
العلامة عمر بن مسعود بن مساعد المنذرى

الجزء الأول

١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

صفحة من مخطوط عمانى نشر مؤخرا

تؤمروني عليكم .. والله ما أنا برجل السياسة ولا برجل الدولة .. انما أنا رجل كتاب وفقه ، ولكني أدلكم إن أردتم على الذى فراستى فيه بإذن الله لا تخيب ..

ولكنى أريد أن تعطوا الله تعالى موثقاً إذا ما أعلنت رأيى لكم أن تمضوا فيه على بركة الله ..

وتنادى الجميع دون استثناء .. لك عهد الله .. لك عهد الله وميثاقه قال الشيخ : اهدأوا اذن واستمعوا لي جيدا .. لقد والله عرفته ولداً وعرفته فتى يافعاً ، وعرفته شاباً عازماً ثم رجلا مكتملا فوالله ما عرفت عليه دنية فى خلقه ، ولا وصمة فى أمانته ، ولا كسلا فى علمه .. إنه والله للرجل المستقيم الألمعي ، العف النزيه لله حياته وصلاته ونسكه ، ولا أحسبه يخشى أو يتردد أن يكون فى الله سعيه كله واستشهاده أو مماته ..

وصاح أحد الحاضرين : ومن هو يا شيخ ؟

قال الشيخ خميس بن سعيد : إنه ناصر بن مرشد اليعربي .

وسرت فى الحاضرين موجة ارتياح عظيم .. ولم يبد أن أحداً منهم وجم أو تغاضى الا بسبب من قلة معرفته بالرجل..

ونهض الناس بعد ذلك على وعد بلقاء الشيخ فى المسجد الكبير بعد صلاة الجمعة التالية لكى يجمعهم بناصر بن مرشد .

لم ينتظر خيال الرجل التقى الوفى خروج الناس الذين كانوا يحيونه مودعين فى خروجهم ولكنه سرح بعيداً بين الماضى والحاضر .. وراح سؤال واحد يلح عليه وعيناه تطفران بالدموع : ترى هل تعود لعمان سفنها وتجارتها ، وعزها وخيراتها ؟ هل ترفرف أعلام الخير على ساحاتها ؟ .

تذكر ما يجمعه البرتغاليون من الضرائب من أهل صحار والقريات ومسقط ، وتذكر ما يظهرونه من احتقار وكراهية للناس .. تذكر خور فكان وما تتداوله الأساطير عما كان بها من المرابع الحسان ، ومزارع الذرة والقمح والبرتقال ، تذكر فيها غابات النخيل ، والسفن التى تنقل ما تصدره من الماشية والخيول ، تذكر كيف آل ذلك كله الى خراب يباب !

وأحس وكأنما يسمع قعقعة السلاح ، وهدير المدافع وارتفاع غبار المعارك ، وقد بزغ من كل تلك الظلمات وجه الفتى الحكيم العالم الشجاع ناصر بن مرشد ، فإذا نهار بعد ليل ورجاء بعد يأس .. والى مقالنا المقبل عن الامام المجاهد بطل الفتوح الامام اليعربي ناصر بن مرشد قاهر البرتغاليين ، ومسترجع كرامة الأمة والدين ..

أحمد العنانى

خاطرة صباحية

بقلم: الدكتورة زهرة المالكي



« أشرق صباح جديد .. تفتحت أوراق جديدة والعصافير الصغيرة بدأت تنتقل من غصن الى غصن كأنها حين ترفرف بأجنحتها يرفرف الأمل في النفوس من جديد .. وأنا أقف مبهورة الأنفاس أحدق بلهفة في كل مظاهر الجمال من حولي هذا الصباح .. كأنني أخشى أن تمر لحظة ما دون أن تعانق عيناى هذه الوريقات الخضر، أو تلك الزهرة الندية ، أو ذلك العصفور الذى يدخل الحبور الى القلوب وهو يطرز أغانيه الجميلة على أجنحة النسيم الهادىء ..

ومن بحر الصمت في أعماقي تتدفق الأسئلة .. تشق طريقها في زحام مشاعرى وصخب أحاسيسى وهى تحاول أن تصل الى عيني وشفتي لأبحث لها عن جواب .. علامات الاستفهام تدق في ذهنى عموداً طويلا ينتصب شامخاً بين بقية الأفكار والخواطر .. سؤال يقول : ما سر هذه الحياة ؟ .. ما سبب هذا التغيير الدائم في أحوالها ؟ .. إشراق وغروب ، دمعة وابتسامة .. اخضرار وذبول .. وتضيع بقية الحروف والكلمات وهى تجدف في داخلي تبحث عن شاطىء ترسو إليه أو صخرة عملاقة تتكسر على جوانبها هذه الحيرة اللامتناهية ..

ويقفز سؤال آخر : هذه اللحظات والساعات التى نعيشها الآن قد نحس بها أو لانحس ولا يذكرنا بوجودها سوى عقارب الساعة التى تدور وتدور وتطوى مع خطواتها ساعة أو يوماً من أعمارنا الزاهية .. وحين تتركنا هذه اللحظات وتلك الساعات تتحول الى الماضى - الى الأمس .. ونبقى نحن سائرين على هذا الدرب .. اليوم الذى نحياه الآن سوف يتحول الى أمس .. والغد المجهول الذى ننتظره بلهفة وشوق سوف يتحول الى اليوم ثم الى الأمس .. وقد لا تختلف معالم الغد عن معالم اليوم والأمس كثيراً .. كلهم أشقاء يعيشون في بيت الزمن .. وتحكمهم قوانين الدهر .. ملامحهم تتقارب أحياناً أو تتباعد أحياناً أخرى . ولكنهم مع هذا يبقون أشقاء ، جسدهم تنبض فيه الساعات والدقائق ونافذتهم تشرق منها شمس واحدة وتغيب عنها شمس واحدة ..

تتكاثر الأسئلة وتتزايد علامات الاستفهام في داخلي حتى يصبح بحر الصمت في أعماقي بحراً هائجاً متلاطماً تتدافع فيه المراكب المحملة بالأفكار ذات الأشرعة الملونة بالحيرة التى لا تنتهى .. وأنقل عيني من داخلي .. أشد أحداقهما المتطلعة نحو الأعماق التى يلفها الغموض وأعلق نظراتى بالموجودات من حولى .. مازال كل شيء في مكانه لم يتغير .. الأوراق كما هى خضراء تلهو بها يد الريح العابثة .. والعصافير تنتقل بين الأغصان .. والشمس تسكب أنوارها في عيون الطبيعة الظمأى للحنان الممتزج بأنفاس الضياء..

لم يتغير شيء .. وهكذا الحياة دوماً .. هذه هى سنة الكون .. نحن نتحرك .. نذهب ونجيء ، نضحك ، نبكى .. نكبر ، نضعف ، ثم نموت وكل شيء يسير وفق نظامه دون اختلال .. الآن فقط أحس بسحب الحيرة تتلاشى شيئاً فشيئاً عن نبضاتى وخفقاتى .. الراحة تغمر نفسى بألوانها الهادئة الحالمة .. فنحن البشر كذرات التراب .. تنقلنا يد الريح من مكان الى مكان قد تستقر هنا لحظة أو زمناً طال أو قصر ، ثم لا تلبث الريح أن تنقلنا الى مكان آخر أو حتى تلقي بنا نحو عالم آخر تتلاشى فيه خلايانا وأجسادنا وتبقى أرواحنا هائمة حتى النهاية التى لا نعلم متى هى .. ومتى زمانها .. وأين تحدث ..

كل شيء من حولنا يسير بنظام .. وهذا ربما يخفف عنا الشعور بالحيرة والتشتت والضياع .. ربما يجعلنا نكف عن الترديد كل لحظة : لم خلقنا ؟ .. لم نعيش ؟ .. لم نتعذب ؟ .. لم نضحك ؟ ولم نموت ؟ .. فكل قطرة ماء تسكبها السماء لا تضيع .. قد تتوجه الى أعماق البحر أو النهر وتسكن هناك وتستقر .. أو الى باطن الأرض ، تتغلغل في جسد التراب وبين شرايينه وخلاياه وتسكن هناك وتستقر .. ولكنها لا تبقى هكذا دونما فائدة .. يأتيها الانسان ويلتقطها ويروى بها ظمأه ، أو ظمأ الأرض والنبات ، أو يشيد بها ويعمر ، أو يفعل بها ما يشاء .. لكنها لا تضيع وهكذا نحن لا تضيع أعمارنا ولا تندثر لحظاتنا وتطوى في صفحات كتاب الزمن دون عودة .. كل فكرة وكل كلمة وكل هاجس ، وكل عمل نؤديه بأى جارحة من جوارحنا لا يضيع ولا يتبدد في الفراغ .. وان ابتعد عن أنظارنا واختفى عن ذاكرتنا ، فإنه سيبقى هناك حتى نعود إليه أو يعود إلينا في نهاية المطاف ..


سينما العالم الثالث
تسيطر على مهرجان لندن السابع والعشرين
صة أطول فيلم في تاريخ السينما
دته ١٦ ساعة ويتم عرضه في خمس حفلات

رسالة لندن من : مجدي نصيف

« مهرجان لندن السينمائي » ، حدث سنوى « خاص » ، ليس مثل المهرجانات السينمائية الأخرى . فمهرجانات السينما الآن : احتفالات كبيرة تعقد في مدن جميلة ذات جو ساحر ، مثل « كان » و « فينيسيا » ، يشارك فيها فنانون وفنانات مشهورون ، ونقاد وكتاب ، ومنتجون وشركات سينمائية كبرى . وهي مجال لترويج صناعة السينما في أنحاء العالم ، حيث تكون سوقاً لبيع وشراء الأفلام ، هذا الى جانب أناس من شتى أنحاء العالم يتفرجون على كل هذا ، وصحفيين يتابعون النجوم وأخبارهم وما يأكلونه وما يشربونه وما يرتدونه ..



لأول مرة تعرض أفلام أطفال في المهرجان .. ثم لقطة من فيلم الخيال العلمي « جريمليز » الذي افتتح به المهرجان وهو من اخراج جودانتي

أما « مهرجان لندن السينمائي » فهو حدث سنوى خاص بأعضاء « نادى السينما » البريطاني وحدهم ، وإن اتسع في السنوات الأخيرة . وهو يعقد في عاصمة بلاد الضباب ، في وقت ليس فيه شمس على الاطلاق ، بل أمطار مستمرة . وبسبب خصوصيته فهو فقير الموارد ، ولا تدعمه الدولة ولا الشركات المنتجة ، حتى لقد قدر أن ما صرف على مهرجان « كان » السينمائي الدولي قدر ما صرف على مهرجان لندن هذا العام ، مائة مرة ، رغم أن مهرجان لندن تلقى دعماً هذا العام ، وخرج من الخصوصية الى حد ما . فقد دعمه « مجلس مدينة لندن الكبرى » ضد الخسائر المتوقعة بمبلغ ٢٧ ألف جنيه ، وكانت هذه هي كل ميزانية المهرجان تقريباً ، باستثناء دخله من التذاكر المباعة .

بداية الخروج

وكانت محاولة « نادى السينما » للخروج من دائرة « خصوصية » أعضائه الى عالم مهرجانات السينما قد تمت بعد مناقشات داخل النادى ، إذ لقيت الفكرة معارضة شديدة ، لأن هذا يعني عرض أفلام ناجحة جماهيرياً لكنها قد لا تعنى شيئاً من الناحية الفنية . فالمهرجان لا يعنى إلا بفن السينما وحده ، ولا يقدم للأفلام الفائزة غير « شهادات » ورقية فقط ، صحيح أنها قيمة وعظيمة المعنى من الناحية الفنية وتعنى الكثير من الناحية الثقافية والعلمية ، ولكنه لا يقدم أى جوائز مادية في أى مجال من مجالات الفن السينمائي .

وحتى ينفذ النادى مسألة الخروج الى عالم مهرجانات السينما العالمية الرحب كلف « ديريك مالكولم » الناقد السينمائي لصحيفة الجارديان اليومية البريطانية بإدارة مهرجان هذا العام . وديريك مالكولم شخصية فريدة . فقد عمل ممثلا بعد تخرجه من جامعة اكسفورد البريطانية ، لكنه انتقل بعد ذلك الى مجال الصحافة ولم يتركها على مدى عشرين عاماً حتى الآن . لقد ظل طوال هذه الفترة يكتب بشكل منتظم في النقد السينمائي والمسرحي ، وينشر مقابلاته مع الفنانين . وهو أيضاً الناقد السينمائي لمجلة « كوزموبوليتان » ، ونائب مدير « دائرة النقد » . وهو مؤلف كتاب « الممثل روبرت ميتشوم » الذى ظهر في شهر سبتمبر الماضى قبيل بداية مهرجان لندن الثامن والعشرين . وديريك مالكولم يهوى رياضة الكريكيت ، اللعبة البريطانية التقليدية ، وهو رئيس « فريق الجارديان » للكريكيت .

هذه الشخصية المتعددة المواهب للصحفي والناقد الفني « ديريك مالكولم » أعطت المهرجان هذا العام أبعاداً جديدة ، فقد تم اختيار أفلام ناجحة من مهرجان « كان » ومهرجان « فينيسيا » ، وحرص على تقديم ألوان متنوعة من الانتاج السينمائي من الأفلام التجريبية — التي كان النادى يحرص على تقديمها في مهرجاناته دائماً — الى الأفلام التجارية التي لاقت نجاحاً كبيراً من الجمهور . بل وخصص جزءاً من المهرجان هذا العام لعرض خمسة أفلام للأطفال ، أطلق عليها « مهرجان لندن السينمائي للأطفال » . ورغم كل هذا ما زال « التحول » المطلوب بعيداً ، إذا يتطلب إمكانيات هائلة ، لكن ديريك مالكولم قدم برنامجاً جديداً للمهرجان هذا العام بالفعل .

فلأول مرة يبدأ المهرجان بفيلم أمريكي ويختم



الأب والابن فى لقطة من فيلم «كل صورة ولها حكاية» للمخرج الانجليزى جيمس سكوت

بفيلم أمريكي . فقد افتتح المهرجان بالفيلم الأمريكي جريمليتز Gremlins (انتاج ١٩٨٤) وهو من إخراج جو دانتى عن كتاب بنفس العنوان تأليف كريس والاس . وهو من أفلام الخيال العلمى ، وكان الفيلم – كما قالت مجلة «سيتى ليمتس» البريطانية . قد نجح نجاحاً منقطع النظير فى الولايات المتحدة الأمريكية .

وقد اختتم المهرجان كذلك بفيلم أمريكى قديم وشهير هذه المرة ، هو فيلم «لص بغداد» (انتاج عام ١٩٢٤) وهو واحد من أنجح أفلام هوليود ، ومن تمثيل الممثل الأمريكى العالمى القديم دوجلاس فيربانكس . وفى نهاية المهرجان تم لقاء مع دوجلاس فيربانكس الابن والذى كان فى الثالثة عشرة عندما أنتج هذا الفيلم . والى جانب هذين الفيلمين الأمريكيين تم عرض ثلاثين فيلماً أمريكياً خلال فترة المهرجان ، كلها من الأفلام «المستقلة» أى التى لا تنتجها الشركات الكبرى الأمريكية التى تروج «لأسلوب» الحياة الامريكية» .

ويقول ديريك مالكولم تعليقاً على هذا الاختيار للفيلمين الأمريكيين فى الافتتاح وفى الختام :

«لم يكن ذلك مخططاً ، ولكننى سعيد فى النهاية لأن البرنامج جاء كذلك : لأنه يعكس الواقع . ويؤكد نقطة هامة للغاية عن «مهرجان لندن السينمائى» ، ألا وهى انه احتفال بالسينما ، لا يحتقر الذوق الشعبى ، ولكنه فى نفس الوقت ليس حكراً على عدد من صفوة المثقفين ، أعضاء نادى السينما وحدهم . ويظل لأعضاء النادى حق الأسبقية فى الحجز . إن هدفى يتلخص فى أن أدفع الغالبية الكبرى من رواد السينما فى لندن الى الحضور . هؤلاء الذين يهوون السينما والأفلام . لكنهم ليسوا أعضاء فى نادى السينما» .

توسيع الدائرة

ولأن ديريك مالكولم أراد توسيع دائرة رواد المهرجان ، واستطاع أن يجذب بعض الأفلام التى يطلق عليها الأفلام التجارية أو الجماهيرية . فقد جعل من دار عرض «نادى السينما» مركز المهرجان ومركز الاهتمام الفنى . ولكن عرضت الأفلام فى سبع من دور السينما اللندنية ، أربع منها تعرض بعض أفلام المهرجان لأول مرة هذا العام ، وفى تاريخ المهرجان .

ولقد قام المهرجان بعرض ١٦٠ فيلماً روائياً ، أحدها وصل طوله الى ١٦ ساعة وهى مشكلة معلقة بالنسبة لأى منظم مهرجان ، الفيلم اسمه «وطن» من إخراج المخرج الألمانى الغربى ادجار رايتز . وقد قال عنه النقاد «انه واحد من أعظم الأفلام فى تاريخ السينما الألمانية والعالمية على السواء» . لكن المؤكد أنه أطول فيلم فى تاريخها وحل ديريك مالكولم المشكلة بأن تم عرض الفيلم على خمس حفلات ، حجز لها تذكرة واحدة (ثمنها خمسة عشر جنيها استرلينياً) على أسبوعين .

ولعل الملفت للأنظار فى مهرجان هذا العام ، هو أنه تم عرض أكبر عدد من أفلام العالم الثالث منذ أن بدأ هذا المهرجان ، وعلى وجه الخصوص أفلام أمريكا اللاتينية . ومعظمها أفلام ذات مستوى رفيع وجيد ، مما جعل النقاد يجمعون على أن «هذا يثبت أن العالم الثالث يتقدم فى مجال التكنيك السينمائى بدرجة ملفتة للنظر ، وأن اللغة السينمائية أصبحت احدى اللغات التى يعبر بها فنانو العالم الثالث عن مشاكل بلادهم ومجتمعاتهم .

ولقد تحدثت المقالات النقدية كثيراً عن أفلام كوريا الجنوبية : «قرية فى الضباب» و«العجلة» وغيرهما . واستخدم بعض مخرجيها شكل السينما سكوب ، وهو فن يكاد أن يكون قد انتهى فى السينما الأمريكية والأوربية .

وكان فيلم «بونيراه» الأندونيسى أحد الأفلام التى أدهشت النقاد . أما فيلم نيلسون بيريرا دوس سانتوس «ذكريات» (البرازيل) فقد كان واحداً من أجمل أفلام المهرجان (وكان قد عرض فى مهرجان «كان» ونال إعجاب النقاد هناك) .

أما أفلام الارجنتين ، فقد كانت حدثاً فى حد ذاته ، إذ لم يعرض لها أفلام فى المهرجان منذ فترة : ربما بسبب «حرب الفولكلاند» وربما قبلها ، وذكر النقاد أنها ذات مستوى رفيع ، ومن أفضل أفلام المهرجان . هناك أربعة أفلام ارجنتينية : فيلم «أطفال الحرب» وهو أول فيلم ارجنتينى عن حرب «مالفيناس» المعروفة فى بريطانيا باسم «حرب الفولكلاند» وقد لاقى الفيلم نجاحاً منقطع النظير فى الأرجنتين . وهو يدين «العصبة العسكرية» التى سقطت ويندد بحكمها ، و«إرچى» من اخراج جورج بلانكو . و«كاميلا» من اخراج ماريا لويزا بمبرج . ويعتمد هذا الفيلم على قصة حقيقية حدثت عام ١٨٤٧ ، تحت حكم الدكتاتور روساس .

وقد عرضت أفلام أخرى كثيرة من دول العالم كان واحداً من أروعها هو فيلم انتاركتيكا للمخرج اليابانى كوريوشى كوراهارا ويحكى قصة حقيقية حدثت عام ١٩٥٨ لبعثة علماء ذهبت لانقاذ بعثة علمية أخرى ، واصطحبت معها خمسة عشر كلباً لجر الزحافات الجليدية ، واضطرت لتركها .

والسؤال الآن :

ماذا سيفعل «نادى السينما» بعد تجربة المهرجان السينمائى الثامن والعشرين ؟

هل نجح ديريك مالكوم ؟ وهل يستمر النادى فى هذا الطريق الجديد باحثاً عن عناصر نجاح أخرى لتحويل المهرجان اللندنى الى حدث عالمى ، أم ينكفىء على نفسه مرة أخرى : ليعود «مهرجان الصفوة» كما كان ؟ !

مجدى نصيف

نيلية مزدوجة

شعر : حسن طلب



هاتانِ مهاتانِ ..
وليلكتانِ على الضِّفَّةِ تانِ ..
وَتِلكَ :
امْرأةٌ تسبحُ في مائيْنْ
فإذا بَدتِ الأشياءُ مذكرةً
فالخطيئةُ العينْ

* * *

هاتانِ مهاتانِ تَهيمانِ ..
تظنُّهما العينُ تتُوهانِ ..
ولكنَّهما تتّجهانِ إلى النِّيلِ
.. وتنْتَبِهانِ ..
وعندَ الشطِّ تَعُودانِ فتلْتفتانِ ..
فَمِثْلُهما بالحُسْنِ القاتلِ تُتْهانِ !
وهاتانِ مهاتانِ
كأنَّهما ــ
حينَ تَتيهانِ على الشطِّ ــ
فتاتانِ مُهَفْهَفَتانِ :

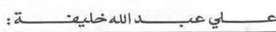
فتاةٌ قفزتْ ــ كالأرْنبةِ البرِّيَّةِ ــ في النِّيلِ ،
وقالتْ :
كادَ يُداهِمُنى الغُرباءُ ،
وينهشُ لَحمي الأعداءُ ..
فَأدْرِكْني يا نيلُ :
احْمِلْني في سَيْرورةِ مَائكَ ..
أو ــ إن شئتَ ــ فأغرِقْني
في لُجَّةِ دأْمائكَ ..
أطْعِمْني لشَوارِدِ أسْماكِكَ
حتى أُصْبحَ مِن جُملةِ أعضائكَ ..
ثُمَّ انثُرْني زَبداً فوقَ الشَّطَّيْنْ

* * *

وفتاةٌ قفزَتْ ــ كالْمهْرةِ ــ نحوي ..
قالتْ :
مثلُك في قلبي
هل مثلي في قلبك ؟
قلتُ : أقلَّ قليلاً
قالتْ : في لُبِّكَ ؟
قلتُ : أقلَّ قليلاً
قالتْ : بيِّنْ لى في أىِّ الاثنيْن
في قلبِكَ .. أمْ في لُبِّكِ .. أمْ أينْ ؟
قلتُ :
فَفي منزلةٍ بينَ المنزلَتيْن !

* * *

ذانِ يَهُوذانِ ..
ومِصْريَّانِ على قارعَةِ الخطرِ الدَّاهِمِ
هذانِ ..
وَذا :
شجرٌ ذَكَرٌ يصعَدُ بينَ الوقْتيْن
فإذا بَدَتِ الأشياءُ مؤنثةً ..
فالخطيئةُ العينْ !



شاعر الغوص والبحر

بقلم: أحمد محمد عطية


الشاعر علي عبد الله خليفة

على عبد الله خليفة شاعر عربي من البحرين ، يبدع نوعاً متميزاً من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ ، ويقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر.

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذى يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذى يكون البحر موضوعه الرئيسي المؤثر فى الأحداث والشخصيات ، وفى الرؤية الكلية للعمل الأدبى . وهو أدب هام يشكل جزءاً أساسياً من تراث البشرية وحضارتها . فيضم أدب البحر الأسطورة والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ، ويجمع فى نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية ، التى هى جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة فى صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها فى شخصية « ايخاب » بطل رواية هرمان ملفل « موبى ديك » ، وفى شخصية « الطروسى » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » .

وعلي عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر ، من أبرز شعراء الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، تلك الحركة التى انبثقت فى الستينات وصاحبت التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى البحرين ، وامتزجت بها وتخلقت فى أتونها الواقعية . وهو شاعر ورائد فى الحياة الثقافية بالبحرين . فهو شاعر فصيح وشاعر عامى أيضاً . وهو ناشر ورئيس تحرير مجلة « كتابات » الأدبية البحرينية ، وهو راعى الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، كما أنه باحث ودارس ومبدع للموال وللتراث الشعبى الخليجى ، فهو المشرف على مركز التراث الشعبى بالخليج ، كما تتدفق أغانيه عبر حناجر مطربى الخليج . وسنقتصر فى هذه الدراسة على شعره الفصيح كما يتمثل فى ديوانيه : « أنين الصوارى » و « اضاءة لذاكرة الوطن » ، أما ديواناه العاميان « عطش النخيل » و « عصافير المساء » فنرجئهما لدراسة أخرى ، ونركز على تجربته الشعرية فى التعبير عن عالم الغوص والبحر . فهو يستند إلى تراث البحر العربى العظيم بدءاً من معلقة طرفة بن العبد ، ابن البحرين وشاعر البحر فى العصر الجاهلى ، وانتهاء بأدب البحر العربى القديم والحديث فى صيد الأسماك والغوص على اللؤلؤ بالبحرين . أضف الى ذلك نشأته فى بيت بحارة وغواصين على اللؤلؤ ، مما أكسبه خبرات ومعاناة هؤلاء الكادحين فى البحر .

تعبير صادق

فهو « أول من عبر تعبيراً واقعياً صادقاً عن

تجربة الغوص .. » كما كتب الشاعر البحريني علوي الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » (ص ٥٦٧ ــ ٥٧٦) . وهو « الغواص القديم الذي استخرج أدباً جديداً .. » ، كما وصفه الدكتور محمد جابر الأنصاري . وقد عبر « تعبيراً أميناً عن حياة صيادي اللؤلؤ وما يعانونه من مخاطر البحر ، وشظف العيش ، ومرارة التجربة .. موثقاً هذه التجربة الحياتية لهذه الفئة من الكادحين بكثير من المصطلحات الخاصة بالصيد وحياة صيادي اللؤلؤ » . كما كتب عنه الناقد العراقي طراد الكبيسي في دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين » (مجلة الاقلام ، عدد خاص عن الأدب العربي في البحرين ، مايو ١٩٨٠) .

• تصوير مأساة الغواص الاجتماعية والانسانية تصويراً واقعياً يعبر عن تجربة مريرة

من السطور الأولى في ديوانه الأول « أنين الصواري » تبرز الرؤية الاجتماعية والفكرية للشاعر علي عبد الله خليفة ، وتمتزج بهموم عالم البحر والغوص ، وتتداخل مع قضايا العرب والعالم التحررية . فيستهل ديوانه بقصيدته « الى أمي » للتعريف بموقفه وموقعه ورؤاه . فهو مع الفقراء والبؤساء والمرضى مثلما هو مع الكافحين والمناضلين :

أنا الانسان يا أمي ،
أنا الانسان في شتى بقاع الأرض ..
في الإصرار .. في الزحف
أنا في اليتم .. في التشريد ..
في التنكيل والعسف
أنا جمع من الفقراء والبؤساء والمرضى
وتاريخ من التشتيت والكبت (ص ٢٨ و ٢٩)

« فقد ركز علي خليفة في أشعاره في بادىء الأمر على إبراز صراع الانسان في الخليج مع البحر عبر قناع تاريخي وهو تراث البحر ، فجاءت صوره تجسيماً مؤثراً لأجواء البؤس والعذاب وتصويراً حياً للتمزق الذي يعانيه الانسان في ظل هذه الاجواء » . كما كتبت (مجلة الأقلام ، عدد خاص بالأدب في الخليج العربي ، ابريل ١٩٧٥) .

أما حياة البحار والغواص فيصورها علي عبد الله خليفة في صور قصصية شعرية في قصيدته « على أبواب الرحلة الأولى » ، وهو تصوير واقعي اجتماعي يرتفع فيه صوت الاحتجاج والغضب في التعبير عن مأساة الغواص الاجتماعية والانسانية . فلا مجال للرومانسية لدى شاعر الغوص والبحر البحريني ، لأنه اكتوى بمرارات التجربة في عالم البحر والغوص وعذابات العيش ومكابدات الديون والاستغلال ومعاناة الرحلة البحرية .

أدب البحر

ولقد كان البحر مجالا خصباً للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر . من ملحمة الأوديسة لهوميروس والانيادة لفرجيل ، وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين رمز البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر . وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التي تعرض لها أسطول ايفياس في البحر حتى سقوط بالينيورس في البحر فداء للأسطول الطروادي ــ الى حكايات السندباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ، ومن تصوير أسطوري لعالم البحر .. الى غير ذلك من الأنواع المختلفة التي أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية ، واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها .

هكذا قاد الأدب والفن صراع الانسان مع قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية ، فكانا « سلاحاً إضافياً عظيماً في الكفاح ضد قوى الطبيعة الغامضة » ، كما يقول « ارنست فيشر » في كتابه « ضرورة الفن » . ويذكر فيشر أيضاً أن ظهور رجال البحر أسهم في تطوير الشخصية الانسانية وتفردها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية . لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره . « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس في نفسه ولاء للأرض والمحافظة على نظمها التي تتغير في البذر والحصاد . وانما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذي لا يكف عن الحركة ، والذي يستطيع أن يهبط به الى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه الى الذروة . كل شيء هنا يتوقف على البراعة الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء .. وعلى الحظ .. » (ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، الترجمة العربية لأسعد حليم ، ص ٥٦ و٥٧) .

ويقول « ول ديوارنت » في كتابه العظيم « قصة الحضارة » (جـ١) : « لم يكن الصيد والسماكة مرحلتين من مراحل التطور الاقتصادي ، بل كانا وجهين من أوجه النشاط التي كتب لها أن تظل باقية في أعلى صور المجتمع المتحضر . لقد كانا ذات يوم مركز الحياة ، وهما الآن بمثابة أساسيها الخبيئين ، اذ يكمن وراء أولئك الصيادين الاشداء كل مالنا من أدب وفلسفة وفن وشعائر عبادة .. » (الترجمة العربية للدكتور زكي نجيب محمود ص ١٤) .

ومن هنا تأتي الاضافة التي يقدمها علي عبد الله خليفة الى لوحة أدب البحر العالمي ، إنه يقدم شخصيات جديدة من عالم الغوص على اللؤلؤ ، تجلب الثروات لغيرها ولكنها تعاني الفقر والبؤس ، ومن المزج بين الرؤية الاجتماعية والصور الواقعية لحياة البحار والغواص وبين معاناة الديون لأصحاب سفن الصيد وتجار اللؤلؤ . ويصف الدكتور محمد الرميحي ، في كتابه « قضايا التغيير الاجتماعي والسياسي في البحرين » (ص ٢٦) ، حياة الغواص ومعاناته من الاستغلال قائلا :

« يعرف الغواص كعبد فيما تبقى من حياته ، إنه من الممكن لعبد أسود في الساحل المتصالح أن يهرب من عبوديته ، ولكن الغواص في البحرين لا يمكن له استعادة حريته ما دام على دينه فهو لا يمكن أن يترك المدينة حتى تؤخذ عليه المواثيق بالرجوع اليها قبل بداية موسم الغوص ، ولا يمكنه

شاعر الغوص والبحر

الفكاك من دينه ، إنه لا يقرأ ولا يكتب ، وليس هناك شهود على ما يقترضه من ربان السفينة » .

وهذا هو ما يصوره علي عبد الله خليفة في قصيدته الطويلة «على أبواب الرحلة الأولى» مخاطباً الغواص الجديد في رحلته مصوراً معاناته :

جل ما يصتى لنا للدين ، والباقى زهيد
لا يفى قوت العيال
ياله ديائنا الفظ الصفيق ! !
كجموع الدود فى أمعاء غواص فقير
قرحة شوهاء فى جسم صغير .
أربعون العمر فى الكد انقضت
ورفات الجسم للحيتان فى قاع الخليج
والذى باق من الدين كثير
يرحم الله أباك ..
كان لى نعم الصديق

* * *

يا صغيرى .
واقع الحال .. كذا كيف الخلاص ؟
لا فكاك ..   لا مناص
من سداد الدين فى دين جديد
ولكى تأتى بقوت .. كى تعيش
الزم الابحار فى ركب المغاص (ص ٣٥ و ٣٦)

ويوجه الشاعر حديثه للغواص الجديد كى يشتد فى مواجهة البحر الجبار ، ويصور رحلة الغوص الشاقة ومعاناتها المزدوجة فى عالم البحر العنيف ومأساة الفقر والجوع والوداع . وتتركب الصور من مفردات عالم البحر والغوص والمعاناة الانسانية الأليمة :

كن جلودا .. لا تخف ، كن كالحديد
فالذى تقصد جبار عنيف
عندما تهوى المجاذيف على الأمواج
فى عنف طليق
يعتلى شم صوارينا شراع ..
يا شراعاً من خيوط الصبر
فى صدرى العليل
ينتشى الكل كمن تاه عن الدنيا وضاع
يتغنون بألحان الوداع
فيقيء الهم ما فى الجوف حتى يستريح
فى مواويل الأسى
وانتكاسات الصراع فى بحار صمتها الداجى يخيف
آه لكن الرغيف
زادنا ، والكل من جوع يصيح

التبغ والنار

وينصح الشاعر الغواص فى رحلته الأولى أن يكون «تباباً» ظريفاً ، أى صبى البحر الخادم للجميع ، يلف لفافات التبغ للغائصين ويحمل النار الى «نارجيلة الربان حتى تستفيد من عطاياه الصغيرة» . وأهم نصيحة يوجهها الشاعر للغواص هى كبت مشاعر الفرح عند اصطياد اللؤلؤ ، فهى ليست له والغواصون شرفاء لا يحتفظون بها لأنفسهم بل يسلمونها لمستغليهم :

وإذا جئت الى محارة عذراء
فى يوم سعيد
ورأيت الحظ فيها
درة براقة تزهو المزيد
فاحمد الله ، وبارك
يومك المعطى الجديد
جمد الإحساس بالفرح ،
وخذها فى رزانة
للذى تطوى الأيادى مقلتاه (ص٤٢)

أما المعاناة الأليمة فهى محفورة فى جلده من أثر حبال السفينة وحبال الغوص ، لذا يذكره بها لأن نصائحه تنطلق من هذه الآلام والخبرات الواقعية بعالم البحر والغوص :

هذه كفى فسلها
سل جفاف الجلد آثار حبال مزقتها
كم رعشت فى الغوص ناله
حفظتها ــ للذى يقتات من رزقى ــ أمانه

النصائح كثيرة ، تلك التى يوجهها الشاعر للغواص للتعلم من خبرات الغواصين ، ومن خلال تلك النصائح يرصد الشاعر صور معاناة الغواص والبحار على سفن صيد اللؤلؤ ، ابتداء من دوار البحر وعواصفه مروراً بمياه الشرب الفاسدة وانتهاء بزاد من التمر المدود الذى عافه الدود :

واحذر البحر ، ففى البدء الدوار
عاصف يأتيك .. محموم الأوار
ومياه الشرب فى فنطاستا الهش العميق
كبقايا القيء فى جوف السقيم
زادنا تمر نخيلات عجاف
عاث فيه الدود وطرا ... ثم عاف
بعد أرز قدره قدر الكفاف   (ص ٤٥ و ٤٦)

وعلى الجانب الآخر من البحر ، تنتظر الزوجات على الشاطىء عودة أزواجهن من الغائصين الغائبين فى رحلات الغوص البحرية الطويلة ، وفى قصيدة من أجمل قصائده ، عنوانها «صدى الأشواق» ، يصور على عبد الله خليفة مشاعر الزوجة عندما تهل بشرى عودة زوجها ومظاهر فرحتها ، ولكنه لاينسى تصوير المعاناة الأليمة فى هذه الرحلات :

طافت البشرى بأهل الحى .. قومى
واتركى عنك تهلات الهموم
قد سمعت الكل فى الأسياف يحكى
عن شراع فى المدى اجتاز اختبارات المحك
لا يبالى الموج أو لفح السموم .
ساعدينى ، رتبى عنى المساند
وانثرى المشموم فى كل الجوانب
وأصيخى السمع للهولو (١)
على الشطان عائد
أشهر الغواص تمطت .. فتبدت
فى حساب العمر قرناً وهو غائب
يالفرحى .. ساعة اللقيا دنت ! !   (٤٨)

أين السندباد

ومن مفردات عالم الغوص والبحر ينسج علي خليفة أبيات قصيدته عن آهات «النهام» . مغنى البحر ، ومواجهة الحيتان وقوة ابن السندباد فى مواجهة البحر وحيواناته ، فهو صلب عنيد يستند الى تراث البحر فى حكايات السندباد البحرى فى «ألف ليلة وليلة» .

إنهم أقوياء يتصدون للمحال فى أعماق البحار :
كيف كنتم واللآلىء
خبر الدنيا وخبرنى وارفع
آهة النهام فى الأجواء باللحن الموقع
روع الحيتان فى الأعماق يا ابن السندباد
روع الظلم وأنصاف الرجال ..
فى عناد

• اضافة شخصيات جديدة من عالم الغوص على اللؤلؤ الى لوحة أدب البحر العالمى

• إثراء القصيدة بالصور المأخوذة من عالم البحر والمستمدة من المخزون البحرى

قل لهم كيف يكون العيش فى دنيا حقيره
يركب الكل المحال
ينبرون الوحل فى قلب الهلاك
باصطبار .. فى اعتلال
يفلقون الصدف الموحل فى عز الظهيرة (ص ٥٢ و ٥٣)

ثم تعلو نبرة الرفض والاحتجاج على واقع معاناة صيادى اللؤلؤ وآلامهم ، فيقول الشاعر :

أيها المحروم يا ابن السندباد
زلزل الدنيا وأسمعنى ، وصعد
للسما صرخة حق لا تحيد
اذ متى أنصف ياليل الجوارى والعبيد
ومتى أرفع رأسى للصوارى
شامخاً ، مثل شراعى فى فضا كل البحار ؟
ومتى يعلو على البتيل (٢) فى النور إزارى
كالبنود ؟
ها هنا الانسان فى ذاتى يردد :
عاد حقى .. عاد حقى
ويزغرد (ص ٥٤ و ٥٥)

خبرات الشاعر

وتصور قصيدته الرئيسية « أنين الصوارى » التى منحت الديوان عنوانها رحلة الحياة فى عمل الغواص منذ البداية مع قوة الشباب وخوض صعاب الغوص وجبروت البحر ، وحتى يستهلك فى النهاية فلا يقوى على الاستمرار فى مواجهة عنف البحر ومعاناة الغوص على اللؤلؤ . وتعكس هذه القصيدة خبرات الشاعر علي عبد الله خليفة بحياة الغواصين وتجار اللؤلؤ ، كما يظهر فيها تطور القصيدة فى شعره من المباشرة والتقريرية الى الصور المركبة من مفردات عالم البحر ، لعل أبرزها المزج بين صوارى السفن وأنين المعذبين الظاهر فى عنوان القصيدة « أنين الصوارى » :

ها هم قد أبحروا .. كل الرفاق
شرعوا بالشوق فى بدء انطلاق
والمجاديف مضت فى البحر
عنفاً واتساق
بينما تلك الصوارى فى أنين ..
هى والنهام فى لحن حزين ..
لا يطاق . (ص ٧٠)

تلك كانت بداية رحلات الغوص ، أما الغواص العجوز فيلخص عطاء الرحلة من موقعه على الشاطئ معبراً عما آل إليه حاله بعد رحلات العذاب وآلام المعاناة قائلا :

بعض انسان على الشاطئ ملقى كالرفاة
عافه البحر وأردته قوانين الطغاة
بعد أن عاش سني العمر مصلوب الحياة
بين أفواه تنادى ،
ومناد : هات من دينك هات .

* * *

وحظى قوت أفواه فقيره
فى نهار الغوص أحيا فى الزحام
أرقب البحر وأحشو
تبغ غواص همام
يسبر الأغوار قهراً واصطدام
وأرى أيدى الرجال ..
خرشتها كثرة الملح وأدمتها الحبال

عشق البحر

غير أن البحار الغواص لا يلبث أن يعتاد حياة البحر حتى يعشق البحر ويألفه . ويكاد ينسى الشاطئ ومن عليه من أبناء وأهل وزوجة ، حتى ينال منه الكبر فلا يقوى على مواجهة البحر العنيف :

شرعة البحر تريد الأقوياء
وأنا جسمى عياء
أنف المجذاف عن كفى اباء
أبدا يا بحر مالى من عزاء

فى ديوانه الأول « أنين الصوارى » كان البحر مجالا لاسقاط الهموم الاجتماعية من خلال تصوير حياة الغواصين على اللؤلؤ فى الخليج ، فطفت مفردات عالم الغوص لتشكل اضافة جديدة لأدب البحر . غير أنها كانت إضافة مباشرة بما فيها من تقريرية وحماسة مباشرة بلغت أحياناً درجة الخطابية . أما فى ديوانه الثانى « إضاءة لذاكرة الوطن » فإن علي عبد الله خليفة يقترب بعالمه الشعرى صوب المزيد من الخصوصية فى تركيب الصور المستمدة من تراث البحر دون مباشرة أو خطابية .. وبدلا من الهموم الاجتماعية قفزت الهموم الوطنية عن انتفاضات البحرين الوطنية وشهداء أحداثها ، وخلال كل ذلك أخذ علي عبد الله خليفة يغترف من مخزونه البحرى ليثرى القصيدة المأخوذة من عالم البحر ومفردات قاموسه اللغوى والشعرى والبحرى .. فنطالع كلمات الأصداف والمد ورمل الشاطئ وملح البحار والموج وعودة الغواص العجوز خالى الوفاض ، فهو كل الشهداء كما يقول فى قصيدته الجميلة الموحية « لغة الظمأ الأرجوانى » وهو يخاطب البحر والمد ، كى يتجدد فى موجة جديدة من النضال والفداء :

فاعتنقنى ، أيها المد ، تواريخ جديدة
وتجسد عطش الأرض التى لم ترو .. منى
كنت بالأمس على الشاطئ رمله
يغسل الطل على أذيالها ملح البحار
استراحت فى الثنايا قطرة الدم ــ الدموع

.. بعض شيء من فتات الصبر فى حزن القلوع
حين يرمى الموج أوصال الرجال
فوق أسياف الخليج
زفرة الموال شيخ عاد من إبحاره صفر اليدين
وأنا خوصة نخل فى حصير
نثر الموسم أولادى عليه
همسهم جاء صراخاً ، وصراخي جاء
فى الحقل طعين

أحمد محمد عطية

غلاف ديوان « اضاءة لذاكرة الوطن »

غلاف ديوان « أنين الصوارى »

هـوامـش

١ ــ الهولو : لحن الغواص
٢ ــ البتيل : مركب كبير للغوص



رحلة صعبة.. رحلة جبلية

قصة حياة فدوى طوقان.. ترويها بقلمها

القسم الثاني من المذكرات : الحلقة الأخيرة

صفحات من مفكرة ١٩٦٦-١٩٦٧

أين تذهب قدرتنا على الحب ..وماذا يفعل بنا الزمن؟

— ١ —

أحس بعبث الحياة وانعدام غايتها وأنا أقف هكذا ، حائرة ، ضائعة ، ضعيفة أمام تيار الموت القاهر.

كم يغير منا الزمن . هذا القلب الذى عاش الجنون سنين ، والذى كانت ديناميته العاطفية ترفض مبدأ الهدنة وتجرى فى سباق مع الأيام لتجميع أكبر عدد من التجارب ، هذا القلب أين ذهبت دماؤه ، وأين دفئه وفرحه . أين ما كان يملكه من قدرة عظيمة على الحب .

آه ، القدرة على الحب . أى حشد من أمجاد الانسانية تلخصه هذه العبارة .

كم يغير منا الزمن .

لم أعد تلك المخلوقة القديمة . لم أعد تلك الانسانة التى كنتها قبل سنوات قريبة . ويخيل الى أنه لم يعد فى شيء من ماضى حياتى الا لمحات من الشبه تومض فى نفسى على فترات متباعدة . هل شاخت روحى ، هكذا أحسها . الضحكة التى تنطلق منى أحياناً أعرف أنها مزيفة بغيضة ، ليست لي . الجرح المفتوح فى قلبى لا تزال تعاودنى لسعته . أحاول أن أتغلب على حزنى ، ولكنه حزن شرس فاتك لا يغلب : حزن الفجيعة والموت .

التوقف يرهقنى ؛ وأيامى تسرب بلا حس ، إننى أضيع فى زحمة السنين ، فمن يرد لي اي إحساسى بالأيام ، يا إلهى ، إعطنى القوة لأعلن على هذه الحال بعض العصيان .

فقدت قدرتى على التعامل مع الانفعالات ، والقلب الذى غنى الحياة وكان قصيدة حب طويلة تستمر باستمرار الدواعى والاثارات يلقى سلاحه ويموت ، لا كما يموت الشاعر وعلى فمه أغنية ، بل يموت بصمت ، بحزن الفجيعة والموت .

— ٢ —

فتحت عينى على يوم العيد . مددت يدى الى مفتاح الراديو أديره فحمل إلى صلاة العيد . غلبنى التأثر فبكيت ، وكان البكاء صلاتى .

حين يصاب بعض الناس بكوارث خاصة أو عامة تتزعزع فى نفوسهم أحياناً وتنهار أركان اليقين الذى رضعوه مع حليب أمهاتهم ، لكن يالهول الوجود حين ينحصر مد الايمان عن النفس ، ويالرعب الحياة حين نفقد اليقين .

الشك والارتياب فى حكمة ما يحدث لنا ، حقائق الحياة وحوادثها التى تدحض القول بوجود العدالة ، ثم ، ثم هذا الحنين الأبدى فى النفس الى الاستسلام المطلق ، كل هذا يبعث فينا احساساً دراميا داخلياً ، ويثير فينا صراعاً لا ينتهى بين الشك القلق الحائر وبين النزوع الى اليقين الضائع بالايمان الضائع .

حين وضعتنى صلاة العيد فى تلك الحالة الروحية تذكرت ما قاله العالم النفسانى « يونج » عن الاحساس الدينى حين أكد أن هذا الاحساس لن يزول فى الانسان على مر العصور واختلاف الأجيال . يقول « يونج » : ان هناك احساساً دينياً يظل موجوداً فى داخل الناس مهما تغيرت أفكارهم وآراؤهم الدينية .

بعد الظهر زارنى أحد الأصدقاء . حدثته عن تأثرى بصلاة العيد فى صباح ذلك اليوم . صديقى مؤمن ومتدين ، يمارس الطقوس الدينية على أتم

وجه ، قال لى معقباً على حديثى :

يا صديقتى ، لا تسمحى لعقلك بأن يصطرع مع قلبك . ما أبدع تلك الفكرة التى جاء بها الهنود ، الفكرة التى تقول أن الانسان يظل كائناً ناقصاً بدون المعرفة الروحية .

— ٣ —

يعتقد بعض مفكرينا أنه ينبغى لنا نحن العرب أن نعقد هدنة مع الشعر والتاريخ والقصص ، وأن ننصرف بكل طاقاتنا الى العلم والصناعة ، يعنى الى الحضارة المادية .

كم تثير استغرابى هذه الفكرة . لست أنكر قيمة العلم والصناعة وكونهما من أهم المقومات فى حياة الأمم فى العصر الحديث . ولكنى لا أفهم لماذا ينبغى لنا أن نجعل من الفرد العربي (آلة) لا روح فيها ، أو « شيئاً » نسكت منه جزءاً لنحرك الجزء الآخر . إن العلم والفن حركتان تمثل كل منهما جانباً من أعظم جوانب النشاط الانسانى الذى عرفته الحضارات المختلفة . والفن عموماً ، بجميع فروعه ، مظهر حى من مظاهر الحياة وتعبير صادق عنها ، ومن العبث أن ندعو الى وأد الفن ، لأنه شيء لا يموت الا إذا ماتت الحياة على الأرض .

من الخطأ أن ندعو — نحن العرب — الى عقد هدنة مع الأدب ، جاهلين أو متجاهلين أن مشاريع المستقبل فى أمة من الأمم لا يخططها ويرسمها الا أدبها . إن الانتفاضات الواعية والصراع من أجل الحياة الكريمة الحرة لا يمهد لها الا الأدب . فبالأدب والفن عموماً تتيقظ الكبرياء وتعلو الهمم ويشمخ البناء النفسى من أبناء الأمة .

لقد كان لقصة « عودة الروح » لتوفيق الحكيم أعظم الأثر فى نفس جمال عبد الناصر كما قال . فقد كانت من الكتب التى ساعدت على إيقاظ روحه وتفجير قواه النفسية فى مطلع صباه الأول .

لا يمكن لأمة يصاب أدبها بالعقم والجفاف ، أن تفرز شيئاً من الخير الانسانى لنفسها أو للبشرية مهما بلغت من الرقى العلمى .

هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، من منا يجحد ما تضفيه الفنون على الحياة من جمال وزينة ، الا اذا كان يعوزنا الكثير من تفتح القلب والروح .

— ٤ —

عدت أمس الى مدينتى بعد رحلة الى القاهرة استغرقت شهراً .

حين أعود من سفر طويل وأفتح باب منزلى تستقبلنى رائحة غريبة موحشة ، إنها رائحة الغياب ، رائحة الأماكن المهجورة غير المأهولة .

قبل ساعات انصرفت المرأة التى استدعيها بين أسبوع وآخر لتنظيف البيت . لا أحب وجود عاملة فى منزلى فوجودها يعكر على صفو أوقاتى . منذ عشت بمفردى وجدت عمل البيت بسيطاً وان كان




فيروز

نزار قباني



محمود درويش

غير ممتع اطلاقاً . أحياناً أعيش فى الفوضى ، وذلك حين يضطرب فى ذهنى وقلبى مشروع أدبى جديد .

كم أحب السفر ، كانت السويد أول بلد أوروبى عرفته فى أول فرصة تتاح لي لتلبية دعوة لحضور مؤتمر السلام العالمى المنعقد فى استوكهولم فى ربيع ١٩٥٦ . إن أجمل ما يحدث فى مؤتمرات السلام العالمى هو هذا التفتح فى النفس لكل ما هو انسانى على الصعيد العام . فى نفس الرحلة تنقلنا بعد انتهاء المؤتمر بين موسكو وبكين لحضور احتفالات عيد العمال فى بكين . فى كل مكان وجه جديد للانسان الذى لا يتغير فى جوهره ، فهو كتلة مشاعر ونوازع ومطامح تتقلب بين الانتصارات والانكسارات ، بين اليأس والأمل ، ويبقى الانسان هو الانسان ذاته المكون من نفس المادة والطبيعة ، المنتمي الى تلك الشجرة الواحدة ، شجرة الانسانية .

عودة الى القاهرة . ما أغرب قلب الانسان ! على غير ميعاد أو توقع وجدتنى التقى فجأة بانسان كنت قد أحببته قبل أكثر من عشرين عاماً لم نلتق خلالها أبداً . كنت قد أحببته الى حد الرغبة فى الموت ، كان أول حب واقعى وحقيقى . وقف فى نهر حياتى كحاجز هائل اعترض مسيره وأوقف جريانه حتى راحت مياه النهر تعلو وتعلو مع كل يوم جديد لتستحيل الى دوامة مخيفة تدور بي وتلفنى وتفصلنى عن العالم الخارجي من حولي . كنت أخرج فى الليل الى السماء أرفع وجهى مستنجدة بها لتخلصنى من تلك الدوامة الرهيبة .

التقينا ، ولدهشتى وجدتنى اسلم عليه بنفس الحيادية الشعورية التى أصافح بها أى شخص لم تربطنى به يوماً أية عاطفة .

نظر الى مصدوما ، ورجعت ببصرى ألقى نظرة على أعماقى .. قالت لي الأعماق : هذه هى الحياة ، فى كل لحظة من لحظات عمره يولد الانسان جديداً ويترك وراءه شخصية غير شخصيته فى لحظته الحاضرة ..

أليس هذا ما تقول به الفلسفة الحديثة ؟

لا أريد أن أتفلسف . ببساطة أقول : إن نهر حياتي يسير ، ولن أسمح لأى حاجز باعتراض مسيره وايقافه عن الجريان بعد تلك التجربة المهلكة .

وما أغرب قلب الانسان . وقفت فى القاهرة

أين تذهب قدرتنا على الحب .. وماذا يفعل بنا الزمن ؟

بواحدة من تلك المكتبات التي تعرض كتبها على أرصفة الشوارع . رحت أدور ببصرى فى عناوين الكتب وأسماء مؤلفيها باحثة عن جديد . عثر نظرى ببعض كتبي .

أستغرب دائماً من الحيادية الشعورية التى أحسها تجاه كتبى كلما رأيتها معروضة فى المكتبات . فبعد أن يخرج الى الأسواق آخر انتاج لي ، يصبح ذلك الانتاج شيئاً ، لا بل جزءاً من حياتى لم يعد يعنينى أمره ، وكأننى لم أكتبه بطموح عظيم .

— ٥ —

وقفنا معاً ، هى وأنا ، فى حضن الجبل ، وثالثنا الصمت . كانت الطبيعة ترتجل قصائدها وتبثها فى كل مكان حولنا . تبارك مبدع الجمال .

قالت وفى صوتها رائحة حزن خفيفة : مشاعرى اليوم يحركها الجمال . هل أستطعت يوماً أن تحددى بالضبط شعورك تجاه الجمال . أما أنا فلا أستطيع ، لا أملك أمامه الا أن أغمض عينى لأمنع الشجن من أن يطفر منهما .

قلت : انك تذكرينني بذلك الفنان الذى عاش عمره متعبداً فى محراب الجمال الى حد تدمير الذات ، تذكرينني بأوسكار وايلد حين قال : « ان الجمال يبكيني » .

وعدنا للصمت ، وللصمت عبقريته الجمالية التى تنطق بألف فكرة وعاطفة ، ولكن من أين لامرأتين صديقتين تلتقيان بعد طول زمن أن تصبرا على الصمت الجميل أكثر من خمس دقائق . لقد عادت هى وحركت سكون الصمت بقولها : أشعر بالشجن العميق امام الجمال ، شجن تمازجه اختلاطات من ذكريات قريبة وبعيدة ، أدفع بها الى أغوار نفسي ، واخالها انسربت ، راحت ، ماتت ، وفجأة أجدها تتجمع إزاء منظر جميل لتندفع الى سطح احساسي من جديد ، لتؤلمنى وتفرحنى فى آن واحد . وتمتزج فى أعماقى درامية الدمعة بنعمة المعاناة كأننى أغبط نفسى على أنها كانت ممن سخت عليهم الحياة بالتجارب ، وكان هذا كله اغناء مباشراً للألم فى نفسى ، ولكأننى بعد هذا أحب آلامى وأقدر شاعريتها ، فهى لا تنتصب أمامى الا اذا كانت هناك صورة ناطقة للجمال .

قلت لها إننى أشاركها هذا الأحساس ، فالفرح ابن ساعته ، يستهلك لحظاته ويمضي معها ، أما الألم الذى تعتقه الأيام فانه يكف عن أن يكون لذع جمر ، وانما يصبح شجناً عريضاً عميقاً تنام فيه تجاربنا حتى تستدعيها ذكرى أو ينير حسها النائم منظر جميل .

كانت الشمس ربيعية دافئة . وكانت معاناة الشجن تطفو ظلالها على عينيها ، وهناك على سطح بيت قريب ، كانت تقف امرأة ضخمة هائلة الحجم ، تحتضن تحت ابطها خسة تمضغ أوراقها ورقة ورقة ، فيما هى تتصيد ضوء الشمس ببلادة مضحكة .

قلت لها وأنا أوارى ابتسامة ماكرة : انظرى هناك ، بين معاناتك وبين خسة تلك المرأة تكمن المفارقة العجيبة بين الناس .

كم أرتاح الى هذه الصديقة المريحة والتى أتنفس معها بطلاقة ، أكثر مايشدنى اليها هو الاطمئنان الى وفائها الحقيقي . انها ليست صديقة مراوغة فى حال من الأحوال ، والذى عرف الفجيعة فى الصداقات والذى عانى مراوغة الأصدقاء يقدر نعمة الصداقة التى تنبت على أرض من الثقة والصدق والاطمئنان ، إذ لا صداقة حقيقية مع التحفظ والتوجس والحذر .

— ٦ —

التقيت بصديقتى (س) بعد غياب طويل ، وكان وفاض كل منا مليئاً بما استجد لها ولي بعد آخر لقاء .

عبر أحاديثنا المختلفة ذكرت لي كم يعذبها عمق الفجوة الشعورية والفكرية التى تفصل بينها وبين زوجها ، رجل الأعمال . قلت : منذ البداية ما كان لك أن تقبلى بمثل هذا الزواج غير التكافؤ ، فقد كنت على معرفة بعدم وجود أية وحدة فكرية أو شعورية توحد بينكما ، أو تربط أحدكما بالآخر برباط انسانى حقيقى . قالت : كان زواجي هروبا من عقدة العزوبة التى يخلقها مجتمعنا الشرقى فى نفس الفتاة العازبة فى بلادنا .

أثار قولها دهشتى ، قلت لها أن مثل تلك العقدة لا تتكون عادة فى نفس فتاة حققت ذاتها وأكدت وجودها فى المجتمع ككاتبة ناجحة ومثقفة ممتازة عميقة مثالها ، وأبديت استهجاني لمثل هذا التفكير الذى تحمله . قالت : ولكن بهذه العين ينظر الآخرون فى بلادنا الى الفتاة العازبة ، إنهم ينظرون إليها كمخلوق محبط ، فاشل ، معقد ..

قلت : لست أقرك فيما تذهبين إليه بهذا الشأن ، ان عقدة العزوبة لا تتكون الا لدى العاديات من الفتيات ، أما ما يتحدث به الناس العاديون عن عقدة العزوبة فانه لا ينطبق على ذات الشخصية المتماسكة التى استقلت اجتماعياً واقتصادياً ، وتحررت من الاحساس بالتبعية والضعف والخضوع . فهناك ، بالاضافة الى ذلك ، الكثير من النساء المتزوجات اللواتي يعانين من عقد نفسية لم يحلها . فالعقدة اذا وجدت أصلا تظل تتحكم بالمرأة سواء أكانت عزباء أم متزوجة ، وهذا ما يؤكده لنا الأطباء النفسانيون . وهناك حقيقة أخرى ، وهى أن العقد النفسية ليست وقفاً على المرأة ، فهى تصيب الرجل اذا ما نشأ فى ظروف غير طبيعية أو رافقت طفولته أحوال قاسية ، وتظل تتحكم بسلوكه وتصرفاته طوال حياته ، مثله فى ذلك مثل المرأة سواء بسواء .

— ٧ —

التقينا أمس على غير ميعاد .. انسان غريب الديار ألتقى به لأول مرة . قلما ألبى الدعوات الى حفلات عامة ، فالناس فى مثل هذه اللقاءات لا يبهجوننى ولا يسلوننى . ما الذى جعلنى ألبى هذه المرة ؟

بقي معي معظم الوقت . تحدثنا كثيراً فى السياسة ، فى هذه الأيام يستيقظ حسي السياسى من غفوته بشكل عجيب .. اختلفت مع « الرجل الغريب » فى الرأى اختلافاً جذرياً . فتح أشواقى فى آخر السهرة وبعث فيها حرارة جديدة .. أحلى ما فى الحياة تلك اللحظات التى تتجاوز المواعيد لتفرض نفسها بكل دفعة الحياة التى فيها ..

اجتاحتني يقظة عاطفية عرفت أنها آنية .. ماذا يهم ، حسبى هذا الانفعال الجميل ، أليس يعطينى المزاج لأعيش قصيدة جديدة .

لا أستطيع أن أفسد حلاوة اللحظة بأى مسلك تمثيلى ، فحين أكون كتلة انفعال أستجيب لحلاوة اللحظة بكل كيانى الروحي والجسدى .

لن أؤمن يوماً بأن حياة المرء العاطفية تنتهى بانتهاء عاطفة معينة ، ويظل الحب فى اعتقادى هو محرك الحياة ، وهو الكفيل بأن يدخل على روحى تجدداً وتغييراً أقله التوازن الداخلى .

اتصل بى اليوم وتواعدنا على اللقاء فى القدس .

— ٨ —

عدت الى القصيدة التى كتبتها قبل أيام . من عادتي أن أترك القصيدة بعد نظمها ، ثم أعود اليها بعد أن تكون قد اكتسبت منظوراً زمنياً ، فأعدل وأحور فيها قليلا أو كثيراً .

• لا يمكن لأمة يصاب أديبها بالعقم والجفاف أن تفرز شيئا من الخير الانسانى لنفسها أو للبشرية .

• كنت أخرج فى الليل وأرفع وجهى إلى السماء مستنجدة بها لتخلصنى من دوامة الحب الرهيبة !

• بهذه العين ينظر الآخرون فى بلادنا إلى الفتاة العازبة .. انهم ينظرون إليها كمخلوق محبط فاشل . معقد .

• الذى عرف الفجيعة فى الصداقات والذى عانى مراوغة الأصدقاء يقدر نعمة الصداقة التى تنبت على أرض من الثقة والصدق والاطمئنان .

• ما أجمل بلادى . كيف يمكن أن أموت على غير أرضها

أحس فى نفسي تفتحاً للكتابة هذه الأيام ، وأشعر بحنين الى تحطيم حياتى ، الى انعاشها ، الى شحنها بضوء الشمس .. أحس برغبة طاغية فى معانقة الحياة .

هذا الربيع الذى ينفث شباباً يوقظ حلوة الحياة فى كيانى كله . الآن عدت من مشوار . كان القمر مكتملا والهواء محملا بخليط غريب من عطور الياسمين والورد الجورى وزهرة النسيم مما تتنفسه حدائق المنازل المحيطة .

خلال مشوارى كنت أقف لأتملى من الأرض ، ألتهمها بحسى ، أعب من هوائها حتى الارتواء . أتطلع الى الجبال وأتمنى أن ينتهى عمرى عند احدى قمم عيبال أو جرزيم .

إن الموت شهي فى مكان تبعث الأجساد فى تربته زهوراً وزعتراً برياً .. ويا ما أجمل بلادى . كيف يمكن أن أموت على غير أرضها .

آه أيها اللاجئون الأحباب ، ما أقسى أن يموت المرء غريباً فى غير أرضه ، ففى أرض الأجداد فقط يحس الانسان بنمو فى انسانيته وتوافق بينه وبين الحياة من حوله مهما قست هذه الحياة .

خلال مشوارى حمل إلى الهواء صوت فيروز ينساب ناعماً حنوناً ، محمولاً على هودج أثيرى : سنرجع يوماً الى حينا ..

يشعرنى صوت فيروز فى أغانيها التى عبت من الينابيع الفلسطينية أن لحياتنا ثباتها وأنه مهما توزعتنا الظروف فسنظل مشدودين الى هذا الوطن الغالى المسروق . حين أصغى الى غنائها عن بلادى يتوهج الجانب العاطفى من ذاتى ، فأرى بلادى أحلى مما هى ، وأحبها أكثر مما كنت أحبها ، وأحس بفجيعة فقدها كما لم أحس من قبل ، وأحب كل الوجوه التى تعرض لى فى شوارعها وأسواقها القديمة وحوانيتها ومدارسها ومصانعها وحقولها ، وأتذوق طعم الانتماء الى شيء ولو كان مفقوداً .

حين أصغى الى صوت فيروز فى فلسطينياتها أجد الشمس فى قلبى وأعرف أن الليل موجود فقط فى الخارج .

— ٩ —

تلقيت رسالة من الصديق نزار قبانى ، تنقل الى عزمه نهائياً على ترك الحياة الدبلوماسية والانصراف الى العمل الأدبى الذى سيظل قدرنا الأوحد والأجمل . ولهذا قرر تأسيس دار نشر فى بيروت تتولى نشر آثار هؤلاء الذين كانوا سفراء جمال وخصب وخير فى الدنيا العربية . وطلب إلى تزويده بآخر مجموعة شعرية لى لم يسبق نشرها .

كتبت اليه أشكره على وجوده الفنى الجميل فى هذا العالم ، واعتذرت لتعاقدى السابق مع الدكتور سهيل ادريس .

— ١٠ —

عدت من القدس فى الواحدة والنصف بعد منتصف الليل . استيقظت اليوم حوالى الرابعة صباحاً ، نشيطة ومرتوية نوماً . تناولت القهوة فى البستان . رحت أنظر الى الأشياء حولى بعينى مريض يمر بدور النقاهة .. كل منظر أمامى جديد ومدهش . كيف كنت أعيش مع هذا الجمال كل يوم دون أن أراه .

— ١١ —

نشورة فى « الآداب » للشاعر محمود درويش . استعصى علينا فهم بعض الرموز الفنية . قلت للصديق إننا لا نستطيع أن نأخذ رموز محمود درويش معزولة عن مشكلاته الشخصية فى واقع حياته وتجارب هذه الحياة وصراعها مع البيئة التى تحيط بالشاعر ، ونحن لا نعرف الا القليل عن حياة محمود وظروفه وتكوينه النفسي .

قال الصديق : ولكن العمل الفنى يبعد عن شخصية صاحبه وبيئته .

قلت : كيف نستطيع أن نفهم هذا البعد اذا لم نبدأ بفهم شخصية الشاعر وظروفه وبيئته . وبعد ذلك نستطيع أن ندرك الى أى حد استطاع الشاعر فى فنه أن يبعد عنها . ولعلك متأثر بآراء ت . س . إليوت فى قوله إن الفنان لا يستعمل فنه للتعبير عن ذاته ، بل لمحو هذه الذات . ولكن إليوت عاد بعد سنوات فعدل هذا الرأى وصححه واعترف بخطأه .

إن معرفة التجارب « الخام » ضرورية لكى نرى الى أى مدى نجح الشاعر فى إحالة هذه التجارب واستغلالها فى عمله الفنى . وبالنسبة لمحمود فان حياته وظروفه وثيقة الصلة بشعره ، والمعانى الانسانية عنده تنبع صورها من صميم تجاربه الحياتية .

— ١٢ —

هجوم عنيف تشنه قوات الجيش الاسرائيلى على قرية « السموع » . المستشفى فيها والبيوت تدمر بالديناميت . القتلى بالعشرات ، والجرحى والخسائر كثيرة . سكان « السموع » كلهم لاجئون منذ ١٩٤٨ .

المظاهرات العاصفة تعم مدن الضفة الغربية . المتظاهرون يطالبون بالتسليح والتدريب على القتال . تعلن حالة الطوارئ ويتدخل الجيش دون جدوى . وقوع قتلى وجرحى بسبب اشتباك الجيش مع المتظاهرين .

— ١٣ —

عالم من الضجيج ... أبحث فيه عن بريق فلا أسمع الا أصوات المذياع من كل الجهات ، أشبه بكابوس ..

— ١٤ —

آه من هذه الاذاعات العربية . متى ينتهى كل هذا الصراخ . فى العصر الحديث تقاس درجة تحضر الانسان بضبط النفس ، وانسان العصر يخفى مشاعر الألم والغبطة التى يحس بها ، يكبت ألمه اذا تألم ويضحك ضحكة خافتة اذا ما ضحك .

نحن لانزال نصرخ اذا ما تحدثنا ، أو بكينا ، أو ضحكنا ..

— ١٥ —

دعانى « الصديق الغريب » للعشاء فى منزله مع بعض الأصدقاء . فى آخر السهرة اتخذنا لنا مقعداً

أين تذهب قدرتنا على الحب ..وماذا يفعل بنا الزمن؟

فى زاوية منفردة من الصالون . تطرق بنا الحديث الى موضوع « السموع » والسياسة بصورة عامة . قال لي : كنت أظنك غارقة فى لا مبالاة رواقية فيما يتعلق بالأوضاع الراهنة فى البلاد العربية .

قلت له إن نفورى وعدم مشاركتى فى خوض المعمعة السياسية لا يعنى أننى لا أحسها أو أحيا لعنتها التى تحوم فوق رؤوسنا .

ان حصيلة الواقع المعاش حصيلة مؤلمة وتعيسة ونحن نعيش هذا الواقع البائس فى كل لحظة من لحظاتنا .

— ١٦ —

وقع اليوم فى يدى كتاب يضم بعض أعمال الفنان الأسباني « جويا » استوقفتنى من بينها صورة مرعبة . قبر خططه الرسام باللون الأسود . تمتد يد من تحت غطائه لم يبق منها الا العظم ، حتى تصل الى لوحة سوداء وعلى هذه اللوحة راحت الابهام تخط الكلمة الأسبانية (ندا) « لاشيء » .

— ١٧ —

حقاً ان الفناء جزء من كياننا ، ولكن الفن خالد . وفى احساس الفنان بطغيان الفناء وبالمصير الزائل ما يحدوه دائماً الى ابتداع شيء أكثر دواما منه .

كان « جويا » دائماً يقسم البشرية الى فئتين ، احداهما جديرة بالرحمة والشفقة ، والثانية جديرة بالمقت والغضب . إذ كان يعتقد أن مأساة إنسان ما هى من صنع انسان ما آخر .

يبدو أن الحرب والضغط والإفلاس الخلقى وكل هذه الأشياء القبيحة التى أوحت الى جويا بأكثر أعماله ، هى التى وجهته نحو الأخلاقية فى الفن ، فقد كان الفن عنده وسيلة لنقل أفكاره وخيالاته أكثر مما هو غاية فى ذاته .

— ١٨ —

أمضيت النهار كله مع (الصديق الغريب) فى القدس . قاد السيارة فى دروب لم أعرفها من قبل . تحدثنا كثيراً . وصمتنا كثيراً .. سألنى عن حياتى وأيام صباى الأول . حدثته عن تعاسة ذلك الصبى الأول ، ثم عن خروجى الى الحياة وعن أيامى التى لا تنسى فى انكلترا ، تلك الأيام المغموسة بالفرح والدموع .

شدني إليه بحنان وحب ، واستكنت إليه كطائر أعزل من كل حماية .

— ١٩ —

الجو العام فى البلاد العربية ينذر بالشر . لا أشعر بأى استقرار أو بأى طمأنينة الى المستقبل . هناك شيء منخذل ومندحر سلفاً . هذا هو احساسي الباطنى .

— ٢٠ —

الأنباء تتحدث عن حشود اسرائيلية على الحدود السورية ، وعبد الناصر يعقد معاهدة دفاع مشترك مع سوريا . التوتر يزداد يوماً بعد يوم . عبد الناصر طلب من يوثانت سحب القوات الدولية من خط الهدنة . عبد الناصر يعلن اغلاق مضائق تيران .

لن تقف اسرائيل مكتوفة الأيدى . فى الجو رائحة غريبة .

— ٢١ —

عبد الناصر يعقد مؤتمراً صحفياً يقول فيه : « اذا أرادت اسرائيل الحرب فنحن نقول لها أهلا وسهلا ونحن مستعدون » .

مفاجأة غير متوقعة ، الملك حسين يطير الى القاهرة على حين بغتة . كل واحد منا معلق قلبه بشعره .

— ٢٢ —

امتلىء بيأس خفى وخوف من انكسار جديد يسحب عصب القوة من الشعب العربى . كان عصب الشعب مسحوباً حين وقعت مأساة ١٩٤٨ .

— ٢٣ —

تلقيت رسالة تليفونية تدعونى الى لقاء عاجل وضرورى مع « الصديق الغريب » . ذهبت الى القدس فوراً . نصحنى بترك نابلس الى عمان أو بيروت فالحرب واقعة لا محالة وبأسرع مما أتصور .

قلت : أموت على عتبة بيتى ولا ألجأ الى بلد آخر ، محال .. قال : أخاف عليك ، إننى أحترم موقفك هذا ولكن تذكرى أنك لست ملكاً لنفسك .. أنت للآخرين ، وهذا قدرك ، يجب أن تظلى للآخرين .

— ٢٤ —

قلت له : هذا بالنسبة لي يعنى الهروب من المعركة ولن أهرب .

كان فى تقديره أن المجزرة ستكون مخيفة بين رجال المقاومة فى نابلس وبين الجيش الاسرائيلى .

فكرت فى نفسى : هل سيكون هناك مقاومة ، فى بلد جرد أهله من السلاح منذ تسعة عشر عاماً !

عدت الى نابلس بقلب مثقل بالغم . وبالخوف على أطفال شقيقتى من ضراوة الحرب ، حاولت اقناعها بالذهاب الى عمان مع أطفالها ولكنها رفضت وقالت « أموت معكم أو أحيا معكم » .

— ٢٥ —

هبطت الفضيحة على الأرض العربية .. وانهزمنا .. خسرنا الحرب . أحزاننا لا تطاق .. الأعلام البيضاء تلعب بها الرياح على سطوح المنازل . أصبحنا محتلين من قبل الجيش الاسرائيلى .. أخرجتنى الصدمة عن حدود الواقع ..

حزينة أنا حتى الموت !

— ٢٦ —

فوجئت بصديقى الغريب يزورنى على غير توقع بعد مرور سبعة أيام على احتلال المدينة وكنت مريضة محمومة .

جاء يطمئن على ويسألنى إن كنت بحاجة لأى شيء .. شكرته والدمع فى عينى . كان حزنه هو الآخر عميقاً وصادقاً .

— ٢٧ —

شهر مضى على الاحتلال . لا أستطيع أن أكتب بيت شعر واحداً .

— ٢٨ —

شهر آخر مضى ولا أكتب شيئاً .. صمت .. وصمت مستمر ، ولكنه صمت واع ، منتبه وليس غياباً أو فراغاً .

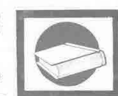
— ٢٩ —

انكسر طوق الصمت . كتبت خمس قصائد ، أشعر ببعض الراحة .

سأكتب ، سأكتب كثيراً . أحس أننى أعيش كل دقيقة من زمان المسرحية ، ويهزنى كل فصل من فصولها ، فاذا بي أنا نفسي قصيدة ملتاعة ، كئيبة ، آملة ، تتطلع الى ما وراء الأفق !! .

فدوى طوقان

« انتهى القسم الثانى من المذكرات »



دائرة المعارف القرآنية

بقلم : الدكتور محمد البهي



الطَّلاق

القرآن الكريم أقر مبدأ الطلاق اذ هو الحل الأخير للضرر الذى يصيب أحد الزوجين أو هما معاً . وبذلك لا يعرف الاسلام الأبدية فى عقد الزواج ، وهو عقد مشاركة فى حياة . أريد لها أن تكون مطمئنة ، وقائمة على المودة والرحمة .

وجعله ثلاث مرات : مرة ، بعد أخرى . فيقول تعالى :

« الطلاق مرتان ، فامساك بمعروف ، أو تسريح باحسان » البقرة : ٢٢٩ أى بعد المرة الأولى ، فالثانية : يكون الأمر : إما إمساك فى انسانية وتهذيب . وإما مفارقة وتسريح فى إنسانية وتهذيب كذلك . أى لا يكون هناك ضرر على الأقل فى استمرار المعاشرة الزوجية .. كما لا تكون هناك سوء معاملة عند المفارقة .

.. وأباح عند سوء المعاشرة وخروج الحياة الزوجية عن المألوف والمعروف وتضرر الزوجة بها : أن يسترد الزوج مهر زوجته : كلا أو بعضاً منه : فيقول :

« ولا يحل لكم أن تأخذوا مما آتيتموهن شيئاً » (أى كقاعدة عامة لا يجوز للزوج أن يستعيد لنفسه من مهر زوجته شيئاً ما) .

« الا أن يخافا : ألا يقيما حدود الله » (أى فى الحياة الزوجية بكونها لم تعد للسكنى والاطمئنان .. والمودة والرحمة) « فإن خفتم ألا يقيما حدود الله فلا جناح عليهما فيما افتدت به » (وفى هذه الحالة — وهى حالة الخشية من خروج الحياة الزوجية عن السكنى ، والمودة ، والرحمة — لا حرج على الزوجة فى أن تعطى لزوجها فدية لا تتجاوز ما أعطى لها من مهر .. ولا حرج على زوجها فى قبول الفدية منها ، مقابل إنهاء الحياة الزوجية بينهما) « تلك حدود الله فلا تعتدوها ، ومن يتعد حدود الله فأولئك هم الظالمون » البقرة : ٢٢٩ .

.. وفى حالة ما تفدى الزوجة من مهرها ، وينتهى ما بينها وبين زوجها من حياة زوجية : تسمى هذه الحالة خلعاً لأن المرأة سعت بفديتها الى أن تخلع نفسها من زوجها . وعدتها عندئذ حيضة واحدة . لما يروى عن ابن عباس : أن امرأة ثابت ابن قيس اختلعت منه فجعل النبى صلى الله عليه وسلم عدتها حيضة واحدة .

.. وهل الخلع عندئذ طلاق .. أى يتوقف أمره على طلاق الزوج ؟

يرى بعض الفقهاء : أن الخلع رغم أن فيه مراضاة من المرأة للزوج هو طلاق ، وليس فسخاً .

أى أنه يتوقف على مشيئة الزوج فى الطلاق .

ويستند هذا البعض من الفقهاء الى ما يروى عن ابن عباس فى رواية البخارى « أن امرأة ثابت بن قيس — وهى جميلة بنت أبى سلول — أتت النبى صلى الله عليه وسلم فقالت : يا رسول الله . ما أعتب عليه فى خلق ، ولا دين ، ولكنى أكره الكفر فى الاسلام . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

أتردين عليه حديقته (وهى التى أعطاها زوجها اياها مهراً) ؟ قالت : نعم ، قال (أى الرسول عليه السلام لزوجها) : اقبل الحديقة ، وطلقها تطليقة واحدة (والطلقة الواحدة فى الخلع تبين بها الزوجة بينونة صغرى أى لا تحل بعدها الزوجة لزوجها الا بعقد جديد) .

، بينما يرى بعض آخر من الفقهاء : أن الخلع فسخ (بحكم القاضي) أى لا يتوقف على طلاق الزوج وانما للقاضي أن يفرق بينهما . ويستند هذا البعض الى حديث آخر ، وهو : أنه كان لثابت بن قيس هذا امرأة ثانية تسمى : حبيبة بنت سهل .

فجاءت تشكوه للرسول صلى الله عليه وسلم ، وأنه ضربها حتى كسر بعض جسمها . وقالت مرة :

انه دميم ، وطلبت فراقه فأخذ (أى الرسول) منها : ما كان قد أعطى لها من مهر وجلست فى أهلها . ويرى فيه : أنه دليل على أن الخلع فسخ وليس بطلاق . لأنه لو كان طلاقاً لاقتضى شروط الطلاق من وقوعه : فى طهر لم تمس فيه .. ومن كونه من قبل الزوج وحده من غير مراضاة المرأة . ولأن العدة منه حيضة واحدة .

وابن القيم من أصحاب هذا الرأى . ويقول :

الدليل على أن الخلع فسخ وليس بطلاق : أنه رتب على الطلاق بعد الدخول : ثلاثة أحكام ، كلها منفية عن الخلع : أولها أن الزوج أحق بالرجعة ،

والخلع لا رجعة فيه . والثانى محسوب من الثلاث طلقات ، والخلع زائد عليها . والثالث أن عدة المطلقة ثلاثة « قروء » ، بينما عدة المختلعة « قرء » واحد .

تذكار من فلسطين

بقلم : يوسف الخطيب

في تسمية عكا



منذ مطلع الهجرة الكنعانية السحيقة من قلب الجزيرة العربية ـ ربما في أواسط الألف الرابعة قبل الميلاد وفق أرجح التقديرات ـ حمل التراب الفلسطيني أول أسمائه التاريخية إطلاقاً ، وهو « أرض كنعان » ـ أي قبل أن تنزل اليهودية على النبي موسى في تيه سيناء بأكثر من ألفي سنة ..

ثم في عصر لاحق لم يلبث أسلافنا الكنعانيون ـ بعد أن استقر بهم المقام في البلاد ـ أن أنشأوا هنا وهناك عديداً من الحواضر والموانيء في شتى أرجاء أرض كنعان ، منها مثلا ، حاضرة « يبوس » ، وهي القدس الأولى تماماً كما ابتناها بطن يبوس الكنعاني فيما يقارب الألف الثالثة قبل الميلاد .. ومنها أيضاً حاضرة « لاخيش » في سهل غزة .. وميناء « يافى » التى عرفت فيما بعد باسم يافا .. وكذلك « عكو » التى أصبحت من بعد عكا ، وقد نقرأها أيضاً « عكة » في معظم مصنفات التراث العربى ..

تعني كلمة « عكو » بالكنعانية الغائرة في القدم : الأرض الرملية الحارة ، أو ما يقرب من معنى الرمضاء .. وفى الوقت نفسه تعني كلمة « عكة » بمدلولها الجاهلى فما بعد : حالة الطقس الحار ، الخانق ، المحتبس الهواء .. فهكذا ، لعل تفرع المفردتين من أرومة لغوية واحدة ، من أيسر الأمثلة ـ إن يكن ثمة داع لمثل هذه الأمثلة ـ على أن الكنعانية هى ذاتها العربية ، إنما في زمن غائر في القدم ، لم ينقشع عنه ضباب التاريخ بعد ..

كذلك ، يمكن لاسم عكا أن يتصل بسبب قوى بفعل « عكا » ، بمعنى أن الدابة عقفت ذيلها ، فقد يكون اسم المدينة هكذا مجرد تشبيه مادى لموقعها الجغرافى ، من حيث تلتف حول خليجها بشكل معقوف نصف دائرى .. فهى إذن ، بصيغة المبالغة ، عكاء ..

نلاحظ أيضاً أن اسم عكا ربما كان يقترن بقبيلة « عك » العربية السحيقة المزامنة كما يبدو للكنعانيين ، أو لعلها إحدى قبائلهم ، بالاستدلال على ذلك من بيت للشاعر الجاهلى عامر بن الطفيل يتباهى فيه بموروث هذه القبيلة التليد الغائر في القدم ، كأنما هى تسبق عصره الجاهلى بعصر جاهلى آخر :

وبعنا شاكراً بتلاد عك
ولاقى منسر منا جذاما

فلعل موروث قبيلة « عك » هذا ، يتزامن مع العصر الذى تقاطرت فيه أفواج الاندفاعة الكنعانية من قلب الجزيرة العربية بإتجاه فلسطين . حاملة معها ذكرياتها الصحراوية القريبة منها آنذاك ، وخالعة أسماء أرهاطها وقبائلها ـ كاسم عك مثلا ـ على ما استجد لها من ديار في أرض كنعان ..

وحتى في ميثولوجيا الأنساب العربية الملفعة بالضباب ، فإن اسم « عك » يرد على أنه ابن عدنان ، بن اسماعيل ، بن ابراهيم الخليل جد الأنبياء .

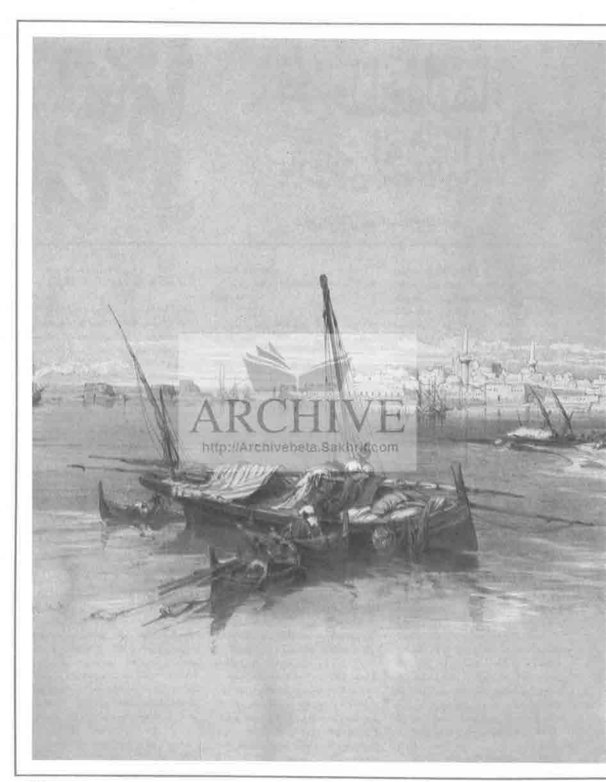
من جهة أخرى مختلفة تماماً ، تتحدث أسطورة إغريقية عن أصل تسمية المدينة على النحو التالى :

يحكى أن البطل اليونانى الشهير « هيركوليس » صارع وحشاً ضارياً مقربة المدينة ، فأصيب منه بجراح مسمومة ، لكنه مضى من فوره إلى ضفاف نهر « النعامين » الذى يصب جنوبى المدينة ، باحثاً هناك عن عشبة برية تدعى « عكي » ، ويستخرج منها ترياق يطفىء السموم .. فلما أن استخرج الترياق وعوفي من جراحه ، أمر بتسمية المدينة باسم تلك العشبة الشافية .. عكي ..

لكن الأسطورة تظل أسطورة على أية حال ..

* * *

تذكارنا الفلسطيني هذه المرة للرسام الرحالة الأسكتلندى « ديفيد روبرتس » يمثل انطباعه عن ميناء عكا سنة ١٨٣٩ ، في نطاق رحلة فنية تسجيلية قام بها لأقطار المشرق العربى في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وعاد من رحلته بذخيرة فنية حافلة ، سنحرص أن نقدم بعضاً من ملامحها العربية الفلسطينية البارزة .







بقلم : الدكتور عبدالسلام العجيلي

قلت للأستاذ عبد الفتاح :

ــ لم أكن أظن أبا البهاء من الشجاعة بهذه الدرجة .

قال : ليست شجاعة . وانما هو حب للتحدى وللسخرية ، من البخلاء والثقلاء بصورة خاصة ، مع خفة روح ولطف حيلة . كثيراً ما أوقعنا ، نحن أصحابه ، فى مآزق حين نكون معه ويروح يسخر بواحد من هؤلاء .

قلت : كيف ؟

أجاب بقوله : أذكر ليلة خرجنا أنا وهو فيها عقب آخر حفلات المساء من احدى دور السينما . بلغنا فى مسيرتنا الى حارتنا شارعاً هادئاً كان يعكر سكون الليل فيه صراخ رجل يتحدث الى رفاق له بصوت مجلجل يقطعه بضحكات عالية منفرة أزعجت فيما يبدو أبا البهاء . كان الرجل يسير على بعد خطوات أمامنا ، ويميزه عن أصحابه طربوش طويل ، مائل بشدة الى أحد جانبى رأسه ، تهتز طرته بعنف كلما قهقه فى احدى ضحكاته المزعجة . لم أشعر الا وصوت أبى البهاء يعلو صائحاً : « أنت ... أنت يا صاحب الطربوش ... أزعجتنا ! » . فالتفت أنا الى صاحبى مستغرباً تعرضه للرجل ، متخوفاً من أن نصطدم به وبرفاقه الذين توقفوا عن المسير والتفتوا بجمعهم الينا . الا أن ما رأوا من أبى البهاء أوقعهم بحيرة ، كما دفعنى أنا الى ضحكة لم أستطع كتمها فى حنجرتى الا بصعوبة . فى اللحظة التى استداروا فيها الينا توجه هو نحوى ووضع يده على كتفى مستوقفاً اياى ، وراح يخاطبنى بنفس الصوت العالى كأنه يكمل رواية حكاية لي ، قائلا : « نعم يا صاحبى ، وصاح به : يا صاحب الطربوش يا صاحب الطربوش ، انزع طربوشك فقد حجبت به الشاشة عن أعيننا ... نعم هكذا قال له ... وتلاسن الرجلان ، ولولا أن تدخلنا بينهما لتماسكا بالأيدى . كل ذلك لأن طربوش أحدهما منع الآخر من رؤية الفيلم أمامه » .

ضحكت أنا متخيلا طريقة تخلص أبى البهاء من ردة صاحب الطربوش ورفاقه اليه ، وقلت للأستاذ عبد الفتاح :

ــ من حظكما أن حيلته انطلت على الرجل وأصحابه .

قال : وهل تظنه اكتفى بهذا ؟ حين تابع الرجل سيره مع رفاقه وعاد الى حديثه المجلجل وضحكاته الصاخبة صاح به أبو البهاء مثل صيحته الأولى ، منادياً صاحب الطربوش وناعتاً اياه فى هذه المرة بقلة الفهم وفساد الذوق . جعل الرجال أمامنا يتوقفون ويعودون الى التطلع الينا كالمترقبين وصولنا اليهم . الا أنهم وجدوا أبا البهاء ، كهيئته فى المرة الأولى ، منصرفاً كل الانصراف بحديثه الى ، متمماً بصوت عال روايته عن رجلين كانا فى صالة السينما ، وكان أحدهما يحجب بطربوشه المزعج مناظر الفيلم عن الآخر ، مما أدى الى تصايحهما وتخاصمهما ..

قلت ما أظن الأمر انتهى بسلام فى هذه المرة .

قال : الصحيح انى توقعت الشر آنذاك . فقد لزم الرجال مكانهم ينتظرون وصولنا اليهم . ولكن أبا البهاء استمر فى سرد حكايته الملفقة دون أن يعيرهم التفاتاً الى أن حاذيناهم ثم تجاوزناهم . كان يسردها بصورة هادئة ، عفوية ، لا تترك مجالا للشك فى أمره فيها . وأحسست بالرجال وراءنا ، دون أن أدير رأسي اليهم ، وقد عادوا الى السير والى الحديث ولكن ، ولدهشتى ، بصوت خافت فى هذه المرة . لم أصدق أن ليلتنا مرت بسلام الا حين بلغنا أول منعطف ، فاستدرنا فيه مبتعدين عن صاحب الطربوش ورفاق صاحب الطربوش ..

قلت أنا : جرأة لامبرر لها ، وليست محمودة العاقبة فى كل الأحوال .

قال الأستاذ عبد الفتاح : ومرة كنا فى سهرة فى ملهى الباريزيانا نستمع الى مغنية جميلة الصوت . كان الجو رائقاً والحضور منصرفين الى الاستماع الى الغناء فى هدوء . وفتح الباب فجأة عن رجل طويل عريض ، مبروم الشاربين ، راح يتجول بين موائد الساهرين وهو يهمهم ويدمدم . كان واحداً من القبضايات الذين يفرضون بالعنف والسطوة وجودهم على الناس فيتقى هؤلاء شرهم بالمداراة أو بالتباعد عن طريقهم . أفسد دخول هذا الواغل على الملهى هدوء السهرة ونغص متعتها على الحضور ، ونحن منهم . وانتهى الأمر به بأن جلس على احدى الموائد دون دعوة من أصحابها ، حاشراً نفسه فى الحديث . رافعاً كوبه محيياً بها المغنية بصوت غليظ وكلام منفر . قال لي أبو البهاء وهو يتهيأ للقيام من كرسيه : هيىء نفسك للخروج حال ما أشير لك .. أمثاله لا يخلو جيب واحدهم من موسى قاطعة قادرة على أن تمزق صدر من يقترب منه . قال : لا تخف ، لاتفارقنى ببصرك ..

قاطعت الأستاذ عبد الفتاح بقولى : لعله كان يعرفه قبلا .

قال : لم يكن لأى منا به معرفة . لم يستمع أبو البهاء لاشارتى عليه ورأيته يترك مجلسنا مقترباً من المائدة التى عليها القبضاى فيصرخ به بصوت عال : « أنت يا عديم الذوق والتهذيب .. قم عن الكرسى وقف أمامى ! » . وكأن مفاجأة الرجل بهذا الصوت الحاد الآمر قد صعقته ، اذ رأيته ينهض مستقيماً بسرعة كأنما أطلقه من مقعده زنبرك نابض . ولما أصبح رأسه فى مستوى رأس أبى البهاء رفع هذا يده وأهوى بكفها على خد القبضاى بصفعة رنت فى أرجاء الملهى وأدارت العيون فيه عن المسرح الى الزاوية التى كان يقف فيها صاحبى وغريمه المفتول الشاربين ، ولدهشتى رأيت القبضاى يضع يده على خده مدارياً ألم الصفعة وقد انكسرت ملامح الحدة عن محياه ، وسمعته يقول : على عينى يا بيك .. حقك على ! ودهشت أكثر عندما وجدت أبا البهاء يكرر فعلته فيهوى على خد الرجل بلطمة ثانية صائحاً به : أجلس اذن ، ولا تزعج الناس ! ورأيت القبضاى ينصاع الى الأمر ، فيجلس متخاذلا على كرسيه وقد تدلت ذراعاه الى جنبيه ، وهو يهمهم مردداً : كما تأمر يا بيك .. حقك على !

قلت أنا : بعض هؤلاء القبضايات ليس لهم من

الشجاعة الا مظهرها . ويبدو أن لأبى البهاء فراسة يميز بها من بينهم من يخاف ممن يخيف .

قال الأستاذ عبد الفتاح : ربما كان الأمر كذلك . المهم انى كدت لا أصدق عينى فيما شاهدته . عاد أبو البهاء الى المائدة التى كنا عليها وقال لي بصوت خفيض : اسبقني واخرج ، سألحق بك فى الحال . قلت : ولماذا ؟ دعنا نتم السهرة . فقد أعدت اليها الهدوء ببطولتك غير المرتقبة هذه الليلة . قال ، وبنفس الصوت الخفيض : يا مجنون ، ألا تراه يتململ فى مكانه ويتطلع الينا ؟ لقد احمرت عيناه ! ولم يسعني غير أن أمتثل لإشارته ، اذ لاح لى أن القبضاى بدأ يتحرر من تخاذله ويستقيم فى جلسته بعد أن فارقه إحساس المفاجأة التى أخذه بها أبو البهاء . وعندما لحق بى صاحبى الى الشارع أمسك بيدى وقال : اسرع ، بل اركض ، فالرجل وراءنا ! وركضنا . وحسنا فعلنا . فقد رحت أسمع ، بعد أن أبعدنا عن الملهى ، صراخ غريمنا وهو يحاول اللحاق بنا ، شاتما البيك الذى هو أبو البهاء أقذع الشتيمة ، مازجاً شتائمه بشخطات موساه الكباس على الأبواب المعدنية للدكاكين التى يمر بحذائها . ولكن أين يلحقنا ؟ لقد فتناه ركضا ..

لم أملك نفسى عن الضحك وأنا أتصور الحادثة كما رواها الأستاذ عبد الفتاح ، وقلت له :

ــ لا أدرى أهو من سوء حظى أو من حسنه أنى ، على معرفتى الوثيقة بأبى البهاء ، لم أرافقه فى الأيام الخالية مرافقتكم له . متعتكم بصحبته كبيرة ، ولكنها لا تخلو من الخطر . هذا عن تحديه للثقلاء . فماذا عن البخلاء ؟

فسكت محدثى فترة ، كأنه يبحث فى ذكرياته عن جواب سؤالى ، ثم قال :

ــ هل تذكر « ادوار » ، أحد أصحابنا فى تلك الأيام ؟

قلت : أذكره جيداً ، لأني كنت أراه فى صحبتكم . ولا أعتقد انى توجهت اليه بكلمة فى يوم ما .

قال : كان رفيقاً طريفاً على عيوبه . ما سأحدثك به لا يتعلق بادوار نفسه ، بل لقريب له اسمه ، اذا لم تخنى ذاكرتى ، نسيم.نسيم هذا ، وهو شاب فى عمرنا آنذاك ، كان يتوق الى أن ينضم الى مجموعتنا ليفتخر أمام معارفه بأنه رافقنا ورأى بأم عينه أساليب أبى البهاء فى التصرف الجرىء وفى السخرية ممن يستحق السخرية . كان يطلب من ادوار بأن يعرفه بأبى البهاء بصورة خاصة ، فكان يتملص من إجابته الى ذلك لعلمه بأن نسيماً ليس من طرازنا ، وبأن الحرص الذى يبلغ حد البخل هو أبرز خصاله . وفى ذات يوم حدثنا ادوار بالحاح نسيم عليه فى هذا الأمر فقال له أبو البهاء : لماذا لم تخبرنى قبل الآن بابن عمك الفاضل هذا ؟ وأنا أداويه لك ؟

قلت : كأن عند أبى البهاء دواء لمرض البخل ..

قال الأستاذ عبد الفتاح : دواء للبخل أم للالحاح . لست أدرى ماذا كان يقصد صاحبنا ، كل ما أذكره أن ادوار استصحب قريبه الى احدى جلساتنا فلاطفه أبو البهاء واختصه بعناية فى الحديث والممازحة ملأت صدر الوافد الجديد غبطة ، ولاسيما حين دعاه الى أن يرافقه غداً الى حفلة من حفلات ملهى اللونا بارك ، يملك لها بطاقتين مجانيتين سيعطيه واحدة منهما . أنت تذكر بلاشك ملهى اللونابارك ، الذى كان يقوم مكان بناء مؤسسة البريد حالياً ..

قلت : وكيف لا ؟ كان الوقوف عند ذلك الملهى وقراءة أسماء نجوم الحفلات على اعلانات مدخله احدى تسلياتى وأنا فى طريقى الى مدرستى الثانوية أو فى عودتى منها . أما حضور تلك الحفلات فكان أمنية لا مجال لتحقيقها .

قال : اذن أنت تذكر ذلك المدخل أيضاً . مدخل ضيق يفضي الى ممر طويل ، والممر ينتهي الى الباب الرئيسى الذى ينفتح على الصالة المسقوفة فى الشتاء ، أو على الساحة المكشوفة فى الصيف . كان الوقت شتاء حين رافق نسيم أبا البهاء الى تلك الحفلة . ذهبا اليها وحدهما ، دون أن يصحبهما واحد منا . وذهبنا متأخرين بعد دخول كل المتفرجين . كان الممر الطويل مقفراً الا من الحارس الليلى الذى كان يجلس على كرسي واطىء وراء الباب ، يتدفأ على اصيص من الفخار فيه بعض الجمرات . انه حارس الحي ، ومن عادته أن يلجأ الى مدخل الملهى بين جولة له وأخرى فى الشوارع المجاورة ، هرباً من برد الليل . قال أبو البهاء لنسيم حينما اقتربا منه : لي على هذا الحارس ثأر قديم ، وسأدبر له فصلا نضحك منه فيه ، سألهيه بأن ابتعد به الى آخر الممر ، فاحمل أنت اصيص الجمر والقه مع جمراته بعيداً فى الشارع المجاور ، اسرع بذلك قبل أن يلتفت اليك ويراك ..

قاطعت أنا الأستاذ عبد الفتاح وسألته : ماذا كان يقصد أبو البهاء بهذا ؟

قال : سيأتيك الجواب . امتلأ صدر نسيم سروراً بأن أتيحت له مشاركة أبى البهاء فى فصل سيتحدث به الى القريب والبعيد من معارفه . فما أخذ أبو البهاء بيد الحارس وقاده فى الممر مبتعداً به بعض خطوات ، ومسراً اليه بكلام الله وحده يعلم مافحواه ، حتى حمل نسيم اصيص الجمر وأسرع به الى الطريق . الا أن الحارس التفت فجأة فرآه قبل أن ينعطف فى الشارع ويختفى عن النظر ، مما دعاه الى أن يفلت اليد الممسكة به ويعدو وراء اصيصه المخطوف صائحاً : حرامى .. حرامى ! وكان ذلك من سوء حظ نسيم المسكين .

قلت ، وقد تصورت الواقعة كما جرت : أتراه سوء حظه أم هى لعبة أبى البهاء ؟

قال : لست فى حاجة الى التوضيح . دعنى أتم الحكاية . أمسك الحارس بنسيم ، ولكن ليس قبل أن يلقى هذا بأصيص الفخار الى أرض الشارع فيتحطم ويتبعثر جمره ورماده . كان حريصاً على تنفيذ ما طلبه منه أبو البهاء بدقة . وما جرى بعد ذلك أن الحارس نفخ فى صفارته فهرع اليه زملاء له كانوا فى الشوارع المجاورة وأحاطوا كلهم بنسيم الذى لم يعرف كيف يبرر فعلته وقد أمسك فيها بالجرم المشهود ، بينما كان الحارس يكيل له السباب ويتوعده بعقاب أليم لاعتدائه على موظف للدولة وتحطيمه أداة من أدوات حماية الأمن فيها ، الا وهى اصيص التدفئة لحراسها الليليين ! وتطلع نسيم الى أبى البهاء مستنجداً ، فراعه أن وجده يقلب كفيه معبراً عن عجزه عن معونته ، ناصحاً له أن يطاوع الحراس الذين يريدون سوقه الى قسم الشرطة ريثما يسعى هو لانقاذه من هذه الورطة . وهكذا سيق نسيم الى القسم ، يتبعه أبو البهاء عن بعد ، فى منتصف الليل . بل انه قضى ليلته فى محبس القسم ، بين زبائن هذا المحبس من سكارى ومشردين وجناة ، قبل أن يعود اليه أبو البهاء فى ضحى اليوم التالى حاملا ورقة الإفراج عنه . والحصول على هذه الورقة ، كما أكد أبو البهاء لنسيم ، لم يكن سهلا ولا هو بالرخيص . عليه ، اعني على نسيم ، أن يدفع ثمنها مائة ليرة كاملة كي تصبح نافذة المفعول . ودفعها . وما من شك أن دفع هذه الليرات المائة كان أشق على نفس نسيم ، فى بخله المعروف ، من قضائه ليلة فى المحبس بين الأشرار والمجرمين ..

ضحكت هذه المرة فى اشفاق على نسيم المسكين وقلت للأستاذ عبد الفتاح :

ــ هذا فصل قاس . كان أبو البهاء قادراً على أخف من هذه المعالجة لبخل الفتى المسكين .

قال : كنا كلنا ، فى مجموعة الرفاق ، من رأيك هذا . بل اننا شعرنا بنوع من عذاب الضمير أنه راح ضحية سمعة مجموعتنا فى فصولها الهازلة التى صانعها الأول أبو البهاء . الا أن عذاب الضمير هذا فارقنا فى اليوم التالى حين جاءنا ادوار يضحك وهو يقول لأبى البهاء أن نسيماً عاتب عليه . قلنا نحن : عاتب فقط ؟ من حقه أن ينفجر غضباً . قال ادوار : انه عاتب ليس لما تظنون .. ليس لأنه قضى ليلة فى الحبس بمطاوعته لأبى البهاء ، بل لأن أبا البهاء تناسى وعده اياه بأن يعطيه البطاقة المجانية لحفلة اللونابارك .. انه يلح على بأن آخذ البطاقة من أبى البهاء ليحضر بها حفلة الغد حين فاتته حفلة أول أمس !

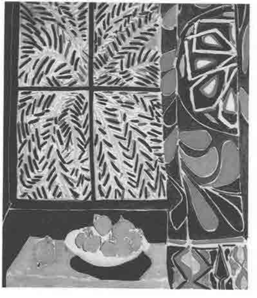
وهنا سألت أنا الأستاذ عبد الفتاح : ورغم كل ما قاساه لا يزال حريصاً على حضور تلك الحفلة ؟

قال : حرص نسيم لم يكن على حضور الحفلة ، بل على مجانية الحضور . حين سمعنا هذا من ادوار اعطينا أبا البهاء الحق فى أسلوبه فى التعامل مع نسيم وأمثاله من البخلاء ..

قلت : وفى التعامل مع الثقلاء أيضاً . انه فى تعامله هذا يبرد غليل من ليس له سعة حيلته ومهارته فى التصرف من كل ثقيل وبخيل .

قال الأستاذ عبد الفتاح ، مؤمنا على قولى ، وهو يتهيأ لمفارقتى : هذا صحيح . ولذا كنا نغفر له زجنا فى المآزق التى تجرها علينا فصوله . مآزق تنتهي بالسلامة دوماً ، ويحسن منها الخروج مثلما كان يحسن اليها الدخول .

الرقة ــ سورية



إحدى لوحات هنرى ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) وفيها أخضع اللون الأسود كعنصر فى بناء تشكيلاته (شكل ١)



القضاة الثلاثة : لوحة للفنان جورج رووه (١٨٧١ ـ ١٩٥٨) الذى استخدم اللون الأسود بأوضاع مختلفة فى صوره (شكل ٢)



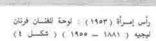
عندما يستخدم الفنان اللون بجرأة

اللون الأسود بين التضليل والإبداع

بقلم : الدكتور محمود البسيونى

يحار المرء حينما تقع عيناه على أعمال فنية يهتز لها فى بادىء الأمر ، ثم ما يلبث بعد ترو قليل أن يتبين أوجه النقص التى تعتريها فتحرمها قوة التأثير الكامل . والكمال أصلا صفة الخالق الأعظم ، ويفتقده الإنسان الفرد مهما حاول الاقتراب منه ، فإن ضعفه البشرى لا يمكنه إلا من محاولة التقرب ، أما الوصول فأمر شاق ، ومتعذر ، ويكاد يكون مستحيلا . ولذلك لابد أن تظهر الأعمال الفنية التى ينتجها بشر ولها مثالب الضعف البشرى . ووظيفة النقد الفنى أن يظهر العلل التى يسعى الفنان جاهداً للتغلب عليها ، فيقترب بسعيه خطوات نحو التكامل .

مصارع الثيران (١٩٦٩) : لوحة للفنان جوان ميرو (١٨٩٣ ــ ١٩٨٣) وهى ضمن مقتنيات متحف التيت (شكل ٣)



رأس إمــرأة (١٩٥٣) : لوحة للفنــان فرنان ليجيه (١٨٨١ ــ ١٩٥٥) (شكــل ٤)

زار الكاتب معرضاً معاصراً ، ووقف أمام لوحاته متأملا ، فاحصاً ، مدققاً ، وعلى قدر لحظة المتعة والاستجابة الوجدانية التى أثارتها المعروضات إلا أنه سرعان ما استوقف النظر الحيل اللاإبداعية التى لجأ إليها الفنان ليحقق تعبيره الفنى ، فقد حدد العناصر بخط خارجى قاتم أسود ليبرزها من الأرضية ، وهذا الخط عمل كإضافة خارجية ، لا تنتمى لطبيعة العناصر ، أو تكسبها قوة ، ولذلك سرعان ما اهتز التعبير ، وبدأ يظهر مفككاً ، وضاعت معه المتعة الجمالية ، وقل التذوق . وقد أثار هذا المعرض تساؤلاً : هل هناك ثمة خصائص للتقنية تساعد على الإبداع ولا تعوقه ؟ وما الذى كان يجب أن يراعيه الفنان عند استخدامه الأسود فى الحدود الخارجية دون أن يفسد التعبير ؟

لا ريب أن لكل تعبير تكامله الذاتى ، وهذا التكامل يستند إلى تقنية معينة لتحقيقه ، والتقنية التى تصلح لتعبير معين قد لا تصلح لآخر ، وإقحام تقنية محفوظة على سائر التعبيرات يحيلها الى تدريبات ميكانيكية تخلو من الفعالية ، ولا تحرك ساكناً .

كنا نلقن فى الصغر أن استخدام اللون الأسود فى الصور مكروه ، لأنه يجعل البقع التى يحتلها كالخروق مفسدة لتكامل الصورة . ومع ذلك ظهر فى القرن العشرين فنانون ممن ثاروا على هذه النصيحة الفجة ، واستخدموا اللون الأسود بجرأة ، فتكامل هذا اللون مع تعبيراتهم ، واعطاها حساً مميزاً ، وجاء عطاؤهم على غير ما نظن ونعتقد . نذكر هنرى ماتيس (١٨٦٩ ــ ١٩٥٤) الذى عرض فى فجر حياته بعض أعماله على أوجست رنوار (١٨٤١ ــ ١٩١٩) وانتقده الأخير نقداً مريراً ، ونعته بأنه ليس فناناً باستخدامه لهذا الأسود ، لكنه فى نفس الوقت اعترف له بأن ثمة

شيئا ينبع من صوره يجذب نظره . يقول رنوار : « أود أن أقول إنك لست مصوراً جيداً ، أو حتى مصوراً رديئاً جداً ، لكن هناك شيئاً يمنعني من أن أقول لك ذلك : حين تضع بعض الأسود فإنه يمكث هناك تماماً فوق اللوحة . طوال حياتي كنت أقول دائماً لا يستطيع أحد أن يستخدم اللون الأسود دون أن يحدث فجوة في الصورة . الأسود ليس لوناً . الآن أنت تتحدث بلغة اللون ، لكنك تضع الأسود وتجعله مستقراً ، لذلك على الرغم من أنني لا أحب كلية ما تفعله ، وأميل أن أقول لك إنك مصور ردىء ، إلا أنني أظن أنك مصور على أي حال » (١) .

ووجهة نظر رنوار تحمل في الحقيقة جانبين : الأول ارتباطه بالمنهج الذى كان شائعاً في وقته والذى يحذر من استخدام الأسود على اعتبار أنه مفسد للصورة ، أما الجانب الثانى فيتعلق بحساسية الفنان رنوار المبدع الذى وجد احتمالا للإبداع فيما ذهب إليه ماتيس ولم يستطع أن يكتم رأيه رغم معارضته استناداً لسنن الماضى .

ولم تمض السنون حتى كان لماتيس شأن في الحركة الوحشية عام ١٩٠٥ ، واشتهر بتركيباته التى جمع فيها بين الأحمر والأسود في تقابلات مثيرة ، ومرتبطة ، وتحمل ابداعات فريدة . وما انتهجه ماتيس لم يكن يستند الى محفوظات ، وانما الى علاقات ابداعية كشفها الفنان بحسه المباشر منبثقة من تجاربه ، وعاكسة لشخصيته ، التى أخضعت الأسود كعنصر بناء في تشكيلاته ، شكل (١) .

واستخدم جورج رووه (١٨٧١ ـــ ١٩٥٨) الأسود بأوضاع مختلفة في صوره ، وظفه كحدود لأشكاله متأثرا بالزجاج المعشق بالرصاص . لم يضع رووه الأسود بخطوط رفيعة أو مساحات مسطحة كما فعل هنرى ماتيس ، وانما استخدمه كلون دسم له ملمس ، ومذاق خاص ، حتى أن الرائى لو مر باصبعه فوق عجينة التصوير بعد جفافها لوجدها خشنة فيها مرتفعات ومنخفضات ، ومليئة بآثار الفرجون أو السكين التى تبين مدى اندماج الفنان مع تقنيته في أثناء عملية الإبداع الفنى التى خاضها . فاللون الأسود الذى استخدمه رووه جزء من شخصيته الفنية المميزة ، وأعطى له ملامح تختلف تماماً عما نهج إليه هنرى ماتيس . فجورج رووه في صورة القضاة الثلاثة التى انتجها ١٩٣٨/٣٧ (متحف آلتيت بلندن) ، يلعب اللون الأسود دوراً تركيبياً في إيقاع الصورة ، فالأسود يحدد خصائص الوجوه ، والأذرع ، والأيدى ، بكميات تتلاءم مع كل وضع ، في : الاتجاه ، والاتساع ، والضيق ، وتفتل ملحمة متسعة من أسفل تضيق تدريجياً ، وهى تلتقى في تمركز الوجه الأوسط ، والوجهين المجاورين . فاللون الأسود هنا يحمل اتجاهات أفقية ، ورأسية مائلة ، ودورانات تردد أنغاماً تجعل البصر منحصراً في بؤرة الصورة ، ومراكز اهتمامها . فالأسود هنا أداة تعبير ، خضعت لحس الفنان وفكره ، شكل (٢) .

لقد استخدم جوان ميرو (١٨٩٣ ـــ ١٩٨٣) الأسود في العديد من صوره بطريقة مخالفة لطريقة كل من هنرى ماتيس ، وجورج رووه ، ان صوره لها مذاق خاص ، وحس رمزى سيريالى ، الخيال فيه أكثر من الواقع ، ففي صورته مصارع الثيران التى انتجها عام ١٩٦٩ (متحف التيت ـــ لندن) شكل (٣) ينساب اللون الأسود كأنه سائل يأخذ طريقه في مجرى ، ويتشكل تبعاً لضفاف هذا المجرى ، محددا مساحات غير منتظمة ، لكنها تحدث ايقاعات متجانسة في اتجاهاتها ، وفي الفراغات التى تشغلها ، واللون الأسود هنا لا يخلو من معالم ، لكنها من نوع خاص تختلف فيه عما اتجه إليه كل من ماتيس أو رووه .

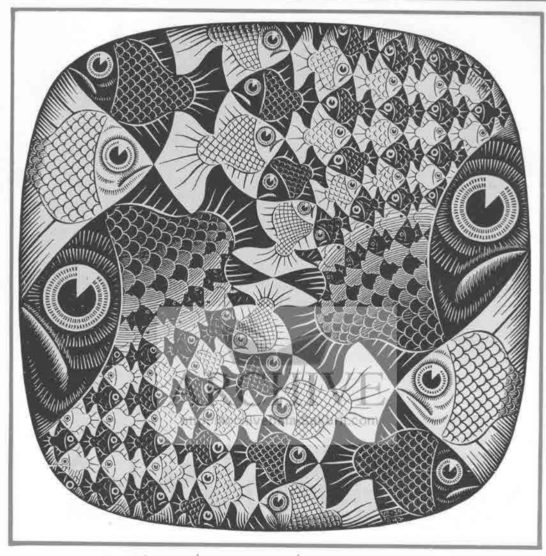
ولم يستخدم الفنان الأمريكى المعاصر : فرانزكلين (١٩١٠ ـــ ١٩٦٤) سوى الأسود كأداة تعبير . ما هى دلالات اللون الأسود عنده ؟ إنه يستخدمه في اتجاه تجريدى خالص مؤسس على قوة الحيز الذى يشغله ، والفراغ الذى يتركه حوله ، وفرشته المتلثة بالأسود استخدمها بقوة فوق لوحاته العريضة ، ومع ذلك اقتنع النقاد أنه باللون الأسود وحده وبلا استناد إلى دلالات بصرية ، أمكنه أن يقنع الجمهور المتذوق أنه يستطيع أن ينقل رسالة ، ويقول شيئاً له بلاغته ، ويحمل ايقاعات ونظماً تستوجب التأمل .

وها هو فرنان ليجيه (١٨٨١ ـــ ١٩٥٥) وهو من زعماء التكعيبيين يستخدم الأسود بمنهج مميز باعتباره لوناً بنائياً كما في لوحته المسماة رأس امرأة التى صورها عام ١٩٥٣ شكل (٤) انه استخدام له طعم خاص ويحمل دلالات بصرية . ويسيطر به ليجيه على الفراغ ، ويكسبه منطقاً يجمع به شمل الصورة .

وهذا التفكير المتحرر مع الفنانين الذين ذكروا آنفاً ما كان له أن ينبثق إلا في القرن العشرين ، حيث ظهر جلياً أن الحقيقة في الفن نسبية ، ومفهوم المطلقات قد ولى ، ولذلك تقبل العقل اللون الأسود ، وحطم القاعدة القديمة التى تحذر من استخدامه ، وحل عقدة الذنب التى كانت تصاحب هذا الاستخدام ، وتحطيم القاعدة القديمة فتح المجال لمداخل متنوعة في الابداع ، إذ ليس هناك حل واحد . هناك أكثر من حل ، بل حلول ترتبط بشخصية كل فنان ، وبعالمه الخاص ، وقاموسه الفنى الذى يستخدمه ، والرسالة التى ينقلها عبر خطوطه ، ومساحاته ، وألوانه .

والمشكلة لم تعد في السماح أو عدم السماح في استخدام اللون الأسود ، وإنما في الطريقة التكاملية التى يستخدم بها ، فيثرى التعبير ، ويكون أحد أركان بنائه ، أما في الحالة التى قدمنا لها في مستهل الحديث باستخدامه فقط كخط خارجى ، يفصل بين الشكل والأرضية ، بصرف النظر عن علاقته بالتشكيل والبناء ـــ فهو يلعب في هذه الحالة دوراً ثانياً ، يبين عجز الفنان ، وعدم قدرته على ادماج عناصره في وحدة الصورة ، فيظهر الأسود بشكل مفسد . فهو اضافة غير متفاعلة ، جسم غريب يلفظه الجسم الأصلى ، هو تقنية محفوظة تعطل انبثاق الإبداع على فطرته ، وطبيعته الأصلية ، وبالتقنية الملائمة .

واستخدم الفنان الهولندى موريس كورنيليس أشر (١٨٩٨ ـــ ١٩٧٢) الأسود في لوحته الأسماك والقشور ، شكل (٥) ، منهجاً لم يحتج فيه الى استخدام الألوان ، فقد حول الأسود بدرجاته ، وملامسه ، ومسلماته المتنوعة بين الأشكال وأرضياتها ، التى تتبادل الوظائف ، فتارة تظهر الأسماك السوداء أشكالاً ، فتتوارى البيضاء كأرضيات ، وما تلبث العين أن ترى البيضاء أشكالا ، فتتحول السوداء الى أرضيات . ولم يفعل ذلك من باب الزخرفة الآلية ، التى تتكرر على وتيرة واحدة ، ولكنه دثرها في ثياب المنظور ، فلعب بالأحجام حيث برزت بعض الأسماك كبيرة ، وتدرجت في الصغر حتى تلاشت في الفراغ ، في إيقاعات مسترسلة مرتبطة بكيان السمكة ، حتى الأعين الدائرية التى كبرت



أسماك وقشور : للفنان موريس اشر . والملاحظ أن الصورة بنيت باستخدام اللون الأسود وباحكام تبادل الشكل مع الأرضية ، كما أن الفنان لعب بالأحجام فأعطى الاحساس بالمنظور ، في تنوعات بين القريب والبعيد . (شكل ٥)

وصغرت ، أعطت الحس بالبعد والقرب ، بل والسير في انتظام ، بل والتكاثر الكمي الذي لا تحده حدود . أما القشور فهي أنظمة بيضاء أو سوداء ، يكمل بعضها البعض الآخر ، ويقويه . إن الأسود عند أشر مكمل للأبيض ، وهو يحمل تنظيماً عقلانياً ، حسابياً ، يحركه حس ، وتدفعه بصيرة متأملة ، متأنية ، مدققة ، حتى جاءت بهذا الابداع المميز ، الذي له ركائز في الفن الاسلامي ، لكنه مطور بما يتفق مع عقلية القرن العشرين .

إننا نقع في الخطيئة حينما نفرض وصفة معينة لاستخدام الأسود ، ونفصلها عن شخصية الفنان ، ومذاقه ، وتجاربه الأصلية ، ويزداد الخطأ حينما نلقي بهذا الوزر على التلميذ الناشيء ، أو الفنان الشاب الذي لم يتبين طريقه بعد ، وما أسهل أن يحفظ المرء مواصفات غير مختبرة ، ويكررها على أنها ملاذه ، لايجاد التكامل في ابداعه ، وهو لا يدري أنه اخطأ الطريق ، ووضع حاجزاً حجب رؤيته ، وعطله عن كشف ذاته ، وعن العطاء المثمر . إن التقنية المحفوظة كثيراً ما تعوق الابداع ، وتحرم الانسان الفنان من فرص النمو والتقدم .

محمود البسيوني ــ جامعة قطر

هــوامــش

(١) أنظر للكاتب : « الفن في القرن العشرين » القاهرة : دار المعارف ١٩٨٣ ص ٥٩ .



الصقر .. أو الجارح الذى اشتهر العرب بتدريبه على الصيد

شعراء وصيّادون وطيور جارحة

بقلم : حســـني شحــــادة

منذ آلاف السنين ، كان الرجل المسلح بعصى أو بحجر ، يتابع الحيوان حين يشاهده ، ويتربص الطير فى عشه ، ويجتهد فى إمساكه ، وكان معنى ذلك بالنسبة اليه ، الغذاء والبقاء ، ومن هنا نشأ الصيد فى العصور الأولى من تاريخ البشرية .

ولما كان الانسان فى ذلك الوقت ، لايزال يفتقر الى الأدوات ، أعمل عقله وفكره ، ثم أخذ يدرك أن الصيد يهيىء له متعة الصراع والمخاطرة ، فكان له أول أنواع التسلية والرياضة ، وقد احيت لنا الصور التى اكتشفها المنقبون عن الآثار فى أطلال مدن آشور وبابل القديمة مناظر للصيد بالعربات ، وفوق ظهور الجياد ، وعلى الأقدام(١) .







ثلاث لقطات : الأولى لصقر من نوع الحر ، تم تدريبه ، ووقف على وكره في قوة واعتداد .. واللقطة الأخرى لصقر يقف في اعتداد فوق ربوة يراقب كل ما حوله في الغابة .. واللقطة الثالثة لصغار الصقر وهي تلتهم يرقات النحل من خلايا قرص العسل الذى أحضره الأب إلى العش

وفى العصور اللاحقة ، أصبح الصيد هو الوسيلة التى يتبعها الأشراف ، لقضاء الوقت ، فكانت تلاقى قسطاً وافراً من الاعتبار ، وكلما كانت الصعوبة كبيرة فى مطاردة الحيوانات السريعة ، كانت المتعة أعظم .

وعند العرب (٢) ، كان الصيد من أهم ضروب الرياضة ، فكانوا بادىء ذي بدء ، يعتمدون فى عيشهم على صيد الطير والحيوان ، فيقتاتون بلحمه اذا عضهم الجوع ، ويصطلون بعظمه اذا مسهم البرد ، ويستنيرون بدهنه اذا جن عليهم الليل ، ويتخذون من وبره غطاء وكساء ، ويجعلون من جلوده بساطاً وكساءً ، ثم هدتهم الفطرة ، أن يؤنسوا وحشه ، ويروضوا نافره ، وأن يسخروه لمنفعتهم ، فسلطوا بعضه على بعض ، وضربوا ضعيفه بقويه ، وقنصوا غبيه بذكيه ، وجنوا ثمرات ذلك كله متاعاً لهم وامتاعاً ، حتى غدا متعة من متع النفس ، وضرباً من ضروب الحرب أيام السلم .

لحم الصيد

وقد كانت العرب تعلى من شأن القنص ، لفضل لحم القنيصة وطيب مضغها ، حتى كانت أجمل هدية بين عظماء القوم . ويقول أحدهم : (٣) . « لا لحم أسرع هضماً ، وأخص بالشهوة من لحم الصيد ، وإن الحكماء إذا أعوزهم لحم الصيد ، امرؤا باتعاب الحيوان الغليظ بالعدو ، حتى يكون ذلك أسرع لنضجه ، وأرطب للحمه ، فيقوم فى النفس من العشق له ، والتهالك عليه ، والتشوق اليه ، ما لم يقم فيها لغيره من المطاعم » .

ويقول الشاعر :

وخير اللحم ما أقلقه الصقر إقلاقا
وذو العادة للصيد إذا أبصره تاقا

فيغذوه بما كان إليه الدهر مشتاقا

مكائد الصيد

والصيد على ضروب كثيرة من الحيل والآلات المختلفة ، فمنها الشباك الظاهرة ، ومنها الأشراك المستورة ، ومنها ما تدس في أماكن متفرقة تحت التراب ، وخاصة للبقر الوحشي ، وهي الظباء والمها ، فإذا تخطت عليه ، دخلت أرجلها فيه وأمسك بها . ويقول الشاعر :

فإن كنت لا أدري الظباء فانني
أدس لها تحت التراب الدواهيا

ومن ضروبه ، الصيد بالأصوات والصفير ، ومنها الصيد بالحفائر ـ وهي الحفرة الكبيرة التي تحفر لصيد الأسد ـ ولا تحفر إلا في مكان عال لئلا يتبعها السيل فتدفن ، ومنها الصيد بالفخاخ ، ومنها الصيد بالطرد بالفهود والكلاب وجوارح الطير .

الصيد بالجوارح

أما جوارح الطير فهي أربعة : الصقر ، والبازي ، والشاهين ، والعقاب .

والصقر هو الجارح الذى اختصت به العرب ، وزهت بحسن تدريبه على غيرها من الأمم . فقد روى أن « كسرى بهرام » ملك فارس ، لما بلغه حسن تدريب العرب للصقور على صيد الظباء والأرانب ، أرسل الى « نصر بن حزيمه » صاحب الجريره ، يلتمس منه صقوراً (٤) .

وقد أفرد « كشاجم الرملي » في كتابه الشهير « المصائد والمطارد » باباً طويلا عن الصقور . ويذكر فيه ، أن أول من صاد بالصقر وأحسن تدريبه « الحارث بن معاوية بن ثور بن كندة » ، ثم اتخذته العرب من بعده(٥) ، فصادت به في الجاهلية والاسلام ، وهي لا تزال تصيد به حتى اليوم ، ولا تكاد تعرف غيره . مما جعل علماء الحيوان يقولون : « إن الصقر عربي » .

ويقال بأن العرب تسمي كل طائر يصيد صقراً ، ما خلا النسر والعقاب ، فيطلقون على البزاة والشواهين والبؤبؤ والباشق وغيرها صقوراً ، وقد ورد ذلك عند صاحب كتاب الصيد والطرد عند العرب (٦) ، ومخصص ابن سيده (٧) .

وللصقر عند العرب اسماء ذكتي ، فمن أسمائه « الحر » ، وهو الصقر القصير الذنب ، العظيم المنكبين ، كبير الرأس ، أغبر اللون ، اصفر الرجلين والمنقار ، وهو شبيه بالبازى ، ويضرب الى الخضره . كما يسمونه « الأجدل » لشدته ، و « المفرحيّ » لطول جناحيه ، و « القطامي » لعظمه اللحم بمنسره .

ومن كناه ، أبو شجاع ، وأبو الاصبع ، وأبو الحمراء ، وأبو عمران ، وأبو عوان .

والصقور على أنواع ثلاثة أفضلها وأجلها الصقر ، ثم الكنج ، ثم البؤبؤ .

أما صفات الصقر المحمودة ، أن يكون أحمر اللون ، عظيم الهامة ، دافع العينين ، تام المنسر ، طويل العنق ، رحب الصدر ، ممتلىء الزور ، عريض الوسط ، جليل الفخذين ، قصير الساقين ، قريب العقدة من القفار ، طويل الجناحين ، قصير الذنب ، سبط الكف ، غليظ الاصابع ، أسود اللسان ، وقد وصفه الشاعر عبد الله بن المعتز بقوله (٨) .

بأجدل يلقن نطق الناطق
طب يخطف السائحات جاذق
ململم الهـامة فخم العاتق
ذى مخلب أقنى كنـون الماشق
وجؤجؤ لابس وشي رائق
كمبتدا اللامـات في المهارق
أو كامتداد الكحل في الحمالق

أما ألوان الصقور فمنها الأشهب كثير البياض وموطنه الجبال والبراري ، والأحمر وموطنه السهول . وأما الأسود فيعيش على شواطىء البحار .

الصقر من أثبت الجوارح جناناً ، وأقواها طيراناً وأحرصها على اتباع الطريدة والظفر بها . والصقور إذا دربت وأحسن تدريبها على صيد الظباء امكنها ذلك (٩) .

وللصقر أسلوبه الخاص بين جوارح الطير في انقضاضه على الطريدة ، فنرى الحسن بن هانى (أبو نواس) يصور كيفية انقضاض الصقر على الحبارى والكركي :

• لماذا قال علماء الحيوان : إن الصقر عربي ؟ !

• في استطاعة الصقور أن تصيد الظباء لو أحسن تدريبها !

فانقض مثل الحجر المندوب
متلفتـاً تلفت المـريب
فعـاد قبل ساعة التأديب
سبعين من حسابه المحسوب
والقوم من مقتـدر مطيب
ومعجل النشـل عن التطهيب

الشـاهين الحـر

والشاهين من جنس الصقر ، ينقض على فريسته من غير تحويم ، ويسمى بالشاهين الحر ، وهو أسرع الجوارح كلها ، وأشجعها ، وأحسنها تقلباً في الجو ، وأجودها إقبالا وادباراً وراء الطريدة ، وقد وصف كشاجم الرملي شاهيناً يصيد الكراكي فقال :

يارب أسراب من الكراكي
مطعمـة السكـون والحـراك
بعيـد المنـال والادراك
كدر وبيض الريش كالافناك
تعجز أن تصاد بـالاشبـاك
وحلقت تسمـو الى الافلاك
دعـوت قبل لفظ المكاكى
وقبل تغريـد الحمام الباكى
بفاتك يـربـو على الفتـاك
مـؤدب الإطلاق والامسـاك
غـادرها تهوى على الدكداك
أسـرى بكفيه بلا فكـاك
يا غدوات الصيد ما أحلاك
دمنـة الشـاهيـن ما أقواك
إيـاك أعنـى مـادحـاً إياك (١٠)

وقد قالوا إن أول من اتخذ الشواهين وتصيد بها هو قسطنطين ملك عمورية ، فكان من زينة ملك الروم اذا ركب ، سارت الشواهين حائمة على رأسه حتى ينزل ، فتقع حوله ، الى أن ركب يوماً ملك منهم ، فثار طائر ، فانقض عليه بعض تلك الشواهين ، فاعجب ذلك الملك ، فعلمها وضراها على الصيد .

وأجود الشواهين ، الاحمر عظيم الهامة ، واسع العينين ، تام المنسر ، طويل العنق ، رحب الصدر ، ممتلىء الزور ، عريض الوسط ، جليل الفخذين ، قصير الساقين ، طويل الجناحين ، قصير الذنب ، سبط الكف ، تام الخواق ، يفتل ذيله فتلا شديداً (١١) .

وقد يكون الشاهين أشهب اللون ، وهو ما يغلب عليه البياض ، ويكثر في الجبال ، وقد يكون أحمر اللون ويكثر في السهول والأرياف ، أو أسود اللون وهو بحري .

والشواهين على أنواع ثلاثة ، الشاهين وقد مر ذكره ، والانيقى والقطامى .
والأنيقى دون الشاهين فى القوة ولكنه سريع ، وتسميه أهل العراق (الكرك) ، وهو يصيد العصافير .

أما النوع الثالث من الشواهين فهو القطامي ، وتقول العرب إنه فى الصيد فى درجة الشاهين ، بل هو من أعظم الطيور التى يقنص بها ، ولكنه عزيز الوجود (١٢) .

أفضل الجوارح

أما البازي فهو أفضل الجوارح صيداً ، وأغلاها ثمناً ، وبه يضرب المثل فى الشرف ، ويقال إن أول من اهتدى للصيد بالبازي ، حكيم من حكماء ملوك الروم ، نظر إليه ، فإذا به إذا علا صف ، وإذا أسفل خفق ، وإذا سما ذرق ، فتبعه ، حتى اقتحم شجرة ملفتة كثيرة الشوك ، فتأمله ، فأعجبته صورته ، وراقه حسن لباسه ، وتفويفه ، وصغر عينيه ، وكمال خلقه ، فقال :

« هذا طائر حسن ، له سلاح تتزين بمثله الملوك » ، فأمر بجمع عدد من البزاة ، فجمعت فى مجلسه ، فعرض لها أيم كبير ــ والايم ذكر الأفعى ــ فوثب عليه باز فقتله ، فقال الحكيم : « هذا ملك يغضبه ما يغضب الملوك » . ثم نصب بين يديه على كندر ــ والكندر مجثم البازى ــ وكان هناك ثعلب داجن ، فمر مختالا أمام البازى ، فوثب عليه ، فما أفلت منه إلا جريحاً ، فقال الحكيم : « هذا ملك جبار ، لا يحمل ضيماً » ، ثم مر به طائر ، فكسره ونهش منه ، فقال الحكيم : هذا ملك نوعه ، شريف فى تركيبه ، فلما جاع ، أخذ طعامه بسلطان وقدره ، ومزاجه لطيف ، يؤثر فيه الشيء اليسير .

وصف الملوك البازى ، وأطنبوا فى مدحه ، يقول ملك الترك « خاقان » : البازى شجاع مريد . ويقول « كسرى أنوشروان » « البازى رفيق يحس بالاشارة ، ولا يفوت الفرص اذا امكنت . ويقول قيصر : البازى ملك كريم ، إذا احتاج أخذ ، واذا استغنى ترك .

أما الشعراء العرب ، فقد تفننوا فى وصفه ، وفتنوا بقنصه ، فقد وصفه لبيد بن ربيعة فقال :

لفتت لنا بوازى صائدات
وطيرك فى مكامنهــا ليود

ويقول أبو نواس الحسن بن هانى : (١٣)

أطريك يا بازينا وأطرى
مرتجلاً ، وفى حبير الشعر
يصقل حملاقاً شديد الطحر

• أفضل الجوارح صيداً وأغلاها ثمناً : البازى !

• ترويض « العقاب » من أصعب الأمور ، ولهذا سماه العرب : الكاسر !

• كان لحم القنص هو أجمل هدية بين عظماء القوم عند العرب !

كـأنه مكتمل بتبر يتبير
فى هامه لدت كلم الفهر
وجؤجـؤ كـالحجـر القهقر
من منخر رحب كعقد العشر
ومنسر أقنى رحاب الشجر
شثن سلامى الكف واق الشبر

أما صفات البازى المحمودة ، فقد أوردها كشاجم الرملى بقوله : (١٤) « يحمد فى البازى أن يكون صغير الرأس ، غليظ العنق ، واسع العينين ، دائرى الاذنين والحوصلة ، قصير الخوافى والذنب ، عريض ما بين المنكبين والزور ، واسع الشدقين ، مكتنز الفخذين ، ضامر الساقين ، سبط الكفين ، رزين المحمل ، كثير الأكل ، متتابع النهش ، سريع الهضم ، شديد الانقضاض .

ويقول النويرى (١٥) :

« صفة « البازى المحمودة ، أن يكون قليل الريش ، أحمر العينين حادهما ، ظاهرة عروق كفيه ، متفرقة أصابعه ، أسود المخلب ، طويل المنسر . وللبازى خصائص يتفرد بها عن سواه من جوارح الطير ، ومن ذلك : سرعة كسره وانقضاضه . حتى قال النويرى : إنه أسرع من السهم : وقد ضرب المثل بسرعة خطفته ، فيقول أحد الشعراء :

ما للملوك والبراز وإنمــا
حظ المبارز خطفة من باز

أما القنص ، فهو طبيعة فى البازى ، لأنه فطر على الصيد ، ولذلك كان تعليمه أيسر من تعليم الجوارح الأخرى ، ويحسن أن يضرى البازى على الطائر الأكبر والحيوان الأكبر ، حتى إذا أرسل بعد ذلك على الصغير اجترأ عليه . ومن شأن البازى المعلم أن يزج بنفسه صاعداً هابطاً ، وأن ينقلب على بطنه ، حتى يتلقف قنيصته ، أما إذا أخطأ صيده وفاتته ، وكان فى فلاة لا شجر فيها ، يولى ممعناً ، حتى يجد كهفاً يأوى إليه ، ولهذا فقد اعتاد القناص من تعليق جرس ليدل على مكانه إذا اختفى من العيون .

أما أنواع البازى فقد ذكرها كشاجم بخمسه ، وهى البازى ، والباشق ، والقيمي ، والزرق ، والبيدق .

الطائر الكاسر

ثم نأتى الى أعظم الجوارح صيداً ، واكبرها بعد النسر جسماً ، والعرب تسميه الكاسر ، وهو عسر الإلفه صعب الترويض ، والأصل فى ترويضها ، أن تراض على الظباء لأنها تهوى صيدها .

وأخيراً فإن تلك نبذة عن جوارح الطير : والقنص بها ، ومدى الامتاع والاسماع بتلك الرياضة ، التى تنشط الأجسام الذابلة ، وتوقظ الطاقات المعطلة ، وإن الاطلاع على كتب الصيد والطرد ، متعة لا تعادل .

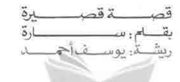
حسني شحادة

الهوامش

(١) كتاب العرفة ــ رياضة وهوايات .
(٢) الصيد عند العرب للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا .
(٣) المصائد والمطارد لكشاجم الرملى ص ١٠ .
(٤) شعر الطرد ص ١٩٨ .
(٥) المصائد والمطارد ص ٨٤ .
(٦) الصيد والطرد عنه العربى ص ٣٤ .
(٧) المخصص لابن سيده حـ ٨ ص ١٤٨ .
(٨) شعر الطرد ص ٢٥٢ .
(٩) كتاب المصائد والمطارد ص ٨٤ .
(١٠) المصائد والمطارد .
(١١) الصيد عند العرب ص ١٢٠ .
(١٢) الصيد والطرد عند العرب ص ٥٥ (تحقيق ممدوح حقى) .
(١٣) شعر الطرد ص ١٨٠ .
(١٤) المصائد والمطارد ص ٦٧ .
(١٥) المصائد والمطارد ص ٥٤ .

امــرأة محتــرمة في قســم الشرطــة

« الحياة حكاية يقصها أحمق »
ماكبث



قصة قصيرة
بقلم: سارة
ريشة: يوسف أحمد

النطق بالحكم :

خرجت من قسم الشرطة .. عدت إلى البيت .. كان الوقت منتصف الليل .. والمطر ينهمر على النافذة .. و .. مضيت أكتب ما يلي :

لم يكن الوقت منتصف الليل .. ولم يكن المطر ينهمر .. أنا المواطنة م . ف البالغة من العمر الثلاثين .. متوسطة الجمال .. زوجة .. وأم لطفلين أكبرهما في العاشرة .. معلمة في إحدى مدارس اللغات .. وحاصلة على ماجستير في اتجاهات السلوك العدوانى عند الأطفال .. أعشق الشعر .. وأبكى مع السياب عندما يصيح في منفاه « يا .. عراق » .. ازدرى فرويد .. ولم اعتقد يوماً أن العقاد كان عظيماً .. و .. مازلت حزينة على مصرع « لوركا » ..

أنا المواطنة الصالحة م . ف قررت أن لا أكون مواطنة صالحة بعد اليوم ! !

حيثيات الحكم:

كان اليوم عادياً ..

و .. كنت مستمتعة بالدفء في بيتي الصغير ..

كان المطر ينهمر .. خفيفاً .. رقيقاً .. ناعماً .. ولوقع أنفاسه على النافذة الزجاجية صدى كلهثات متحدة .. حارة .. متلاحقة ..

أغرتني قطراته المتلألئة التي تنزلق في حياء على زجاج نافذتي بالخروج لرؤية وجه صديقتي .. والشوارع المغسولة .. والأشجار التي التهبت نشوة بلقاء المطر ..

و .. ارتفع في نفسي شحك منعش وأنا في الطريق .. المطر .. والوجوه الأليفة .. أطفال يثيرون الضجيج .. صوت فيروز « حبيتك بالصيف حبيتك بالشتي » .. تنهد العشب بعد جفاف .. و .. إنسان تحبه ويحبك .. كل هذه الأشياء الصغيرة لم تكن إجابات شافية على تساؤل سارتر « كيف يكون في وسعنا أن نقرر ما هو الذي يستحق الاهتمام » ..

أما أنا فكل هذه الأشياء الصغيرة الرتيبة في تكرارها تثير اهتمامي وتلون مساحات كبيرة في حياتي بالرضى والبهجة .

كان منزل صديقتي الذي يقع في مبنى يطوقه رجال الأمن لوجود إحدى الشخصيات الهامة يقترب .. تمهلت في قيادة عربتي الصغيرة عند الحاجز الذي أقيم في بداية الشارع .. إلا أنهم سمحوا بمروري دون تفتيش ــ كالعادة ــ لأن وجهي كان مألوفاً لكثرة ترددى على هذا المنزل .. تحرك أحدهم وطلب مني الوقوف للتفتيش .. و .. دهشت لذلك وإن لم أحتج ، فأنا مواطنة صالحة ، فوجهه كان مألوفاً بالنسبة لي وكذلك وجهي .. وبادرني قائلا « إزيك يا ست هانم » .. فرددت التحية بأحسن منها .. وفي أثناء ذلك .. « ويدخل هنا عنصر المفاجأة القدرية الذى ظننت أنه انتهى باندثار المسرحيات الإغريقية » ترجل زوج صديقتي من عربته مسرعاً ومستنكراً إيقافه لي وتفتيشي ، لأنه لم يألف التدقيق في سكان المبنى أو أصدقائهم المعروفين .. واعتبر ذلك تحرشاً من رجل « رجل الأمن » بامرأة « أنا المعلمة المحترمة » .. وفي دقائق « لا تعد » تطور الأمر .. و .. وجدتني جالسة أمام محقق في قسم الشرطة كشاهدة في اعتداء أحد المواطنين على رجل أمن أثناء تأديته لواجبه .

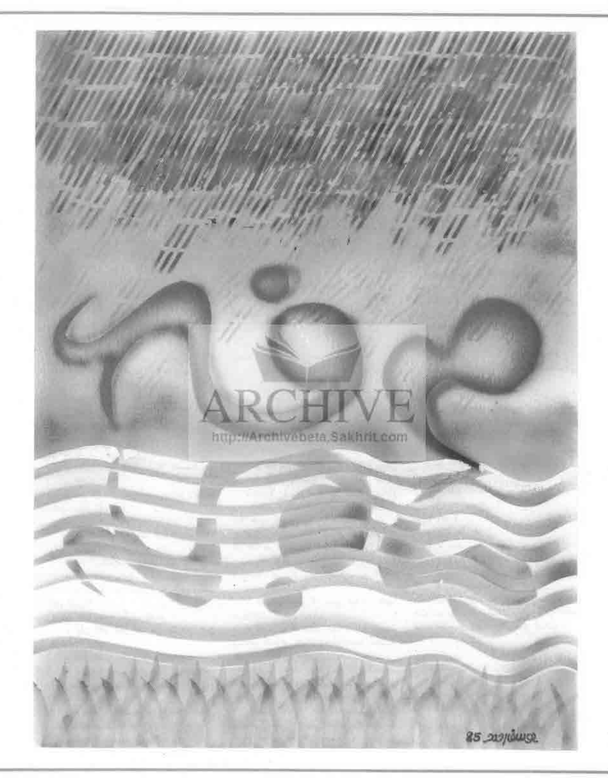
كنت في حالة من التبلد مدهشة .. وكنت أحاول التشبث بأشيائي الصغيرة التي أحبها .. ضجيج الصغار .. قصة تشيكوف « ألم القلب » .. تنهد المطر .. فيلم النمور لا تبكى أبداً لأنتوني كوين .. صوت من أحب .. وموال عراقى عتيق .. ولكن عبثاً .. لا شيء ينقذني من حالة التبلد هذه .. وتذكرت قولا لـ . هـ . ب لافكرافت كاتب قصص الرعب والفزع « ان أشد الأمور رحمة بعقل الانسان عجزه عن الربط بين الأشياء الموجودة فيه » .. و .. قال عنه كولن ولسون إنه مثال كامل على هذا الخيال الانهزامى .. و .. تمنيت على الله أن أكون أنا الآن مثالا كاملا على هذا الخيال الانهزامى .

و .. استيقظت من هذا التمني اليائس على صوت المحقق يسألني :

« هل أحسست بأن في إيقاف رجل الأمن وهو يعرفك تعمد صريح ومقصود ؟

ــ لم أفكر في ذلك .

« ماذا تعنين أنك لم تفكري في ذلك ؟



امـرأة محتـرمة في قسـم الشرطـة



ـ رجل الأمن إنسان عابر. لا يهمنى إطلاقاً أن أفهم البعد الثالث أو الرابع لكلماته وتصرفاته .. إننى أبحلق فقط فى كلمات من أحب.

• ماذا تقصدين ؟

ـ لقد أوضحت ما أقصد.

• هل قال لك كلمة أحسست منها مغزى خاصاً ؟

ـ قال لي « إزيك ياست هانم ».

• عظيم .. هل قالها بطريقة خاصة ؟

ـ خاصة ؟ ! !

• نعم خاصة ... هل أحسست أنه لا يقصد مجرد سؤال تقليدى ؟

ـ .... ! ؟

• هل لاحظت أنه يتلكأ أثناء تفتيشه لك ؟

ـ لم يستوقفني شيء من هذا.

• لماذا لم تتعرضى للتفتيش عند الحاجز ؟

ـ لأن وجهي مألوف لهم ؟

• هل وجهك غير مألوف لرجل الأمن الواقف أمام المبنى ؟

ـ كلانا وجهه مألوف للآخر.

• إذن لماذا أصر هو على تفتيشك دون الآخرين ؟

ـ أداء واجب.

• هل هذا يعني اتهام منك لرجال الأمن الآخرين بعدم قيامهم بأداء واجبهم ؟

ـ لا .. لا أقصد !

« ووجدتني أتساءل مع « روكانتان » البائس بطل الغثيان « لماذا أنا هنا ؟ » ».

• إذا ماذا تقصدين ؟

ـ ليس من شأني اتهام أحد بالتقصير فى أداء واجبه.

• هل لمس رجل الأمن يدك عفواً أثناء التفتيش ؟

ـ لم يلمسها عفواً.

• عظيم .. إذن لمسها متعمداً !

ـ لم يلمسها عفواً أو متعمداً .. وإذا كان ذلك قد حدث منه حقاً فثق أنني كنت سأجلس أمامك هنا كمتهمة لا كشاهدة.

• هل هذا يعني أنك تؤيدين الاعتداء على رجل أمن أثناء تأديته واجبه ؟

ـ ولم لا إذا كان قد تجاوز حدود واجبه ؟

• عظيم .. إذا هذا اعتراف منك بأنه تجاوز فعلا حدود واجبه.

ـ لا .. بالتأكيد .. لقد قلت فى بداية كلامي لو كان هذا قد حدث منه فعلا.

• ألا تعتقدين معي أن خروج سيدة « بالجينز » وفى مثل عمرك ومركزك غير لائق ؟

ـ .... ! ! ؟

« الحياة طقوس لا معنى لها .. قالها « روكانتان » البائس أيضاً ».

• أقصد أنه قد يلفت إليك العيون المريضة ويدفعهم للتحرش بك ؟ « إذن أنا المعلمة المحترمة متهمة بمحاولة إغواء العيون المريضة .. كانت بي رغبة جنونية لإشعال سيجارة .. ولكني قاومت .. من يدري ربما أعطت ـ السيجارة ـ السيد المحقق دليلا آخر على أنني امرأة غير محترمة ».

ـ سيدى المحقق .. إن دولاب ملابسي كله .. وتاريخى العلمى .. وبيتى الصغير .. وجيلاً من الصغار مسئولة أنا عن تعليمهم وتربيتهم .. وعشقي للشعر .. وزوجاً لي وطفلين .. كل هذا يدل على أننى محترمة فعلا ! ! « أقاوم دموعاً حارقة تتجمع فى قلبى ».

• دعينى أسألك بصراحة .. ما الذى دفع زوج صديقتك الى الاعتداء على رجل أمن وهو من العقل بحيث يعي خطورة التهمة إلا إذا كان قد شاهد تصرفاً مشيناً ؟ !

ـ .... ! ؟

« كان بإمكانى أن أريح نفسى من هذا التحقيق الجهنمى بإدانة رجل الأمن .. ولكننى كنت مصرة حتى هذه اللحظة على أن أكون مواطنة صالحة ».

• يجب أن تتذكري بأنك شاهدة ولست متهمة .. وأنا أظن أنك محرجة من الاعتراف بما صدر من رجل الأمن.

ـ ولماذ أحرج هل أنا المتهمة بمعاكسته أم هو المتهم ؟

• إذن ما هو تفسيرك للموقف وأنت المصرة على أن رجل الأمن لم يأت بتصرف يستوجب الإعتداء ؟

ـ لا أدري !

« كان رأسي ثقيلا .. ثقيلا .. ثقيلا ».

• ألا تظنين أن تصرف زوج صديقتك يدل على غيرة جنونية ؟

ـ غيرة جنونية ! ؟

• نعم يغار عليك بجنون !

ـ ولماذا يغار ؟ هل أنا زوجته ! ؟

• إنني أسألك !

ـ وأنا أسألك !

« كان هناك حقل من البهجة يجف فى قلبى ».

• ما مدى علاقتك بزوج صديقتك ؟

ـ زوجته صديقتى ؟

• وهو ؟

ـ وماذا عنه هو ؟!

• ما مدى علاقتك به ؟

ـ زوج صديقتي أيضاً !

• أعرف .. كم مرة التقيت به . ما نوع الحوار الذى كان يدور بينكما ؟

ـ التقيته مرتين .. إحداهما عندما دخل البيت عائداً من عمله وقال « السلام عليكم » والمرة الثانية عندما خرج من البيت وقال « مع السلامة ».

• .... !

ـ .... ! ؟

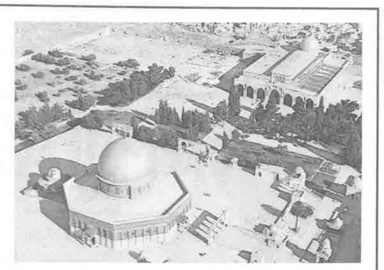
• تفضلى بالإمضاء.

ـ إمضاء ! ؟

• نعم .. الإمضاء على أقوالك.

« كنت حزينة .. حزينة .. حزينة »..

ســاره ـ القاهرة



عن القدس الجريح

بقلم: راضي صدوق

ما الذي أيقظ قريرة النفس الهاجعة في أحضان الذكرى ؟ ..

ما الذي رحل بي على جناح من الشوق اللاهف ، الى آفاق القدس ؟

لكأني عدت أدرج على بلاط شوارعها وأزقتها العتيقة ، تظللني الأقواس الحانية التي ظلت تحمل لنا تذكارات من التاريخ ، عبر الأجيال .

لكأني أستحضر أمسي القريب ، يوم كنت أجمع أوراقي وأغمد قلمي لأسرع الى ساحة الأقصى المبارك ، في شهر رمضان ، أظل أروح وأجيء ، تارة أقف أمام التكايا والقباب الصغيرة المتناثرة هنا وهناك ، في أنحاء الأفنية الرحيبة تحيط بالقبة الذهبية الكبيرة التي تغتسل في صفحتها الطاهرة ، أشعة الشمس الغاربة في أعماق السكينة والليل .

الذي يعرف القدس ، معرفة القلب والروح ، يعرف كم هو عميق جرحنا في القدس ..

أنا أستطيع البوح ، الآن ، بعد أن شطّ المزار ، وأصبحت في حل من ميثاق الصوفي الذي يتكتم الحب ويذهل عنه في لحظة الكشف العظيم .. الآن ، أحس بأن محبة القدس تكبر في كياني كله ، وتطغى على كياني كله . فاذا هي أنا . واذا أنا هي . واذا نحن الاثنين في واحد .. هو الجرح الذي لما يلتئم بعد . بعضه أسير الحراب العادية الباغية ، وبعض منه شريد طريد !

أمس .. سألته عن القدس .. كان عائداً من أرض الطهارة المجروحة . فنظر الى في استنكار لم يعلن عنه ، ولكني قرأته في كل يسار من سرائر وجهه :

ـ وماذا عن القدس ؟ .. الناس يروحون ويجيئون في شوارعها ، كما تعهدهم جميعاً . لكنهم اليوم لا يرون ولا يسمعون . لقد ذهلوا عن العالم كله ، وهربوا من أنفسهم الى طمأنينة لا نهاية لها .

قلت : إنها طمأنينة أقرب ما تكون الى سكينة الموت . لأنها الطمأنينة التي صنعها اليأس القاتم الذي لا نجوة منه ولا خلاص . ومع هذا . أنا لا أسألك عن أولئك الذين يروحون ويجيئون .. أولئك الذين لا يرون ولا يسمعون .. هؤلاء ينتهي بهم الزمن ، سنة الذين من قبلهم . أنا أسألك عن القدس . عن طفلة التاريخ التي تكبر في القلوب ولا تكبر في الزمان .. أسأل عن الأسوار الصامدة التي تروي أحداث المجد القديم في صمت الفيلسوف ورصانة الحكيم .. أسأل عن المنائر والقباب التي عهدتها شامخة تضيء أنوارها في سواد الليل الدامس .

لكنه لم يجب ؟!

الذين يعرفون القدس حجارة وعمائر ، وزحاماً بشرياً صاخباً لا يرون فيها أكثر مما يرون في أية مدينة أخرى لم يترك فيها التاريخ عبقاً من أمجاده ، وضفيرة من نوره الذي لا يخبو مع القرون .

كنت أقرأ فصلا من كتاب « رحلة الى الشرق » الذي وضعه الرحالة الانكليزي « أيليوت واربرتن » عن رحلاته الى مصر والسودان وسوريا ولبنان وفلسطين ، عام ١٨٤٣ . لم يستوقفني حديثه عن طرائف الحياة الشرقية العربية الماضية ، رغم ما سجله من غرائب ومعلومات . شيء واحد شدني إليه بقوة .. ذلكم هو حديثه عن القدس ..

يقول واربرتن : « غادرنا يافا الى الرملة ، فوجدنا مدينة صغيرة لا حصون فيها ، ولكنها محاطة بأشجار الزيتون الكثيرة . وفي الصباح الباكر شاهدنا كثيرين ممن يعتزمون السفر الى القدس ، يتجمعون خارج المدينة ، كي يسيروا جماعة واحدة ، ليأمنوا غوائل الطريق .. وعندما اكتمل الركب ، سرنا على أفضل صورة حربية ممكنة .. الرجال المسلحون يؤلفون المقدمة والمؤخرة ، والنساء والأطفال والمتاع يؤلفون القلب .

سرنا في السهل ، ثم تسلقنا الجبال الوعرة ، وأخيراً برزت لأنظارنا معالم المدينة (القدس) فانطلقت الصرخات الحماسية من حناجر أفراد الركب المغامر ، وركع الحجاج على ركبهم ، وصاح كل واحد من أفراد الجماعة العرب والطليان واليونان والانكليز بلغاتهم المختلفة : القدس .. جيروساليما .. هاجيو بوليس .. جيروسلم ..

توقف الركب كله عندما بدأت القدس . وركع الأكثرون على ركبهم ومالوا برؤوسهم على التراب ، وساد صمت رهيب أشد دلالة من أعلى الهتافات .. وكذلك وقف المسلمون باحترام أمام أسوار القدس . ثم سرنا في طريق حفرتها الأقدام بين الصخور .. طريق سار فيها من قبلنا اليبوسيون والكنعانيون والآشوريون والفراعنة والرومان والعرب المسلمون والصليبيون من جميع بلدان العالم » .

ثم تشاء المقادير أن يأتي دور الصهاينة ، ليعبروا على أديم المدينة المقدسة ، وهم يتمنطقون بأسلحتهم ، يخبطون بلاط شوارعها وأزقتها ومعابرها بأحذيتهم المدنسة . كأنهم يلطمون وجه التاريخ .. كأنهم يصفعون جباه المجد المضيئة الساكنة أعالي الجبال والتلال المحيطة بالقدس .

لقد كان اليهود هم السبب في تدمير القدس وتخريبها في كل مرة تكبت فيها المدينة المقدسة بالدماء .. والتاريخ ما يزال يروي لنا أن القائد الروماني « تيطس » لم يجد بدا من تدمير القدس حتى يتخلص من اليهود وشرورهم . فوقف على جبل « سكوبس » (الذي أصبح اسمه فيما بعد « جبل المكبر ») ليلقى نظرة وداع على المدينة المقدسة ، قبل أن يأمر بتهديمها ، والدموع تمطر من عينيه !

ترى .. هل عاد شرار التاريخ ونفايات الشعوب والأجيال ليغتالوا طهارة القدس من جديد ؟!

ونحن أبناء القدس وسدنة محاريبها ورهائب طهرها وقداستها هل كتب علينا أن نشد رحالنا خافضي الجباه ، باحثين عن « بابل » جديدة ؟!



كانت لديه رغبة ملحة لحياة الخطر ، شأنه فى ذلك شأن الرحالة العظام أمثال ابن ماجد العربى وماجلان وكولومبوس . لكنه ما إن يقع فى الخطر حتى يتوق إلى حياة الدعة والاستقرار .

نظـــرة عـــلى قصص السّندباد

بقلم : يوسف الشـــاروني

ريشة : سلمان المالكي

من أهم الشخصيات المؤثرة فى الليالى — الى جانب شهرزاد — شخصية السندباد . ويبدو أن البحار الغريق موضوع متكرر وأثير فى الأدب العالمى . فمنذ الأدب الفرعونى ، مروراً بهوميروس ، حتى العصر الحديث ونحن نلتقى بهذا الموضوع . ولاشك أن العرب سمعوا من رحالتهم قصصاً بحرية هى التى أوحت لقاص أو قصاص الليالى بالقصص البحرية المبثوثة فى الكتاب ، مثل قصة بنت الملك السندل ، وقصة عبد الله البحرى وعبد الله البرى . بل وجدت فى بعض السير الشعبية قصص تمت بصلة الى القصص البحرية ، مثلما جاء فى سيرة سيف بن ذى يزن حينما ألقى البطل بنفسه فى البحر ، وحمله الماء الى كهف فى بطن الجبل ، ودفعه التيار أياماً وليالى كما حدث للسندباد فى رحلته السادسة . وحينما إبتلعت الهايشة زورق ابن ذى يزن ، وهرب من فمها قبل أن تبتلعه . ويرى د . حسين فوزى أن أمثال هذه الحوادث ليست غير صدى مباشر لما جاء بكتاب ألف ليلة وليلة .

ونحن نجد القصة التى تجعل الرحلة موضوعاً لها فى القصة الإطار ، حيث نجد شهريار وأخاه شاه زمان يقومان برحلة بحثاً عن الحقيقة أو فى الواقع تخفيفاً لمصيبتهما ، عندما يريان مصيبة غيرهما .

وفى قصة السندباد نجد أنفسنا أمام قصة من قصص الإطار تروى من داخلها رحلات السندباد السبع ، تلك هى قصة لقاء السندباد البحرى . وتقدم قصة الإطار السندباد البحرى كما يراه السندباد البرى ، فهى مكتوبة بضمير الغائب فيما عدا الجمل الحوارية طبعا . من هنا نجد العلاقة الشكلية بين القصة الأم : قصة شهرزاد مع شهريار ، وقصة السندباد . ومن أوجه هذا التشابه أيضاً تلك الثنائية فى الأسماء : السندباد البرى فى مقابل السندباد البحرى . وكأن كلا منهما يبرز شخصية الآخر من خلال اختلافه معه .

وفى كل رحلة من رحلات السندباد نلتقى بخط سير على النحو التالى : الرحيل فالأزمة فالعودة . والرحلة تبدأ دائماً من بغداد وطن السندباد وكذلك العودة إليها عن طريق ميناء البصرة . وفى كل رحلة من هذه الرحلات لم يكن لدى السندباد هدف محدد ، فقد قام بالرحلة الأولى لأنه بدد ثروته ويحاول أن يعوض ما فقده . أما الرحلات الست التالية فقد كان الدافع إليها هو الشوق إلى المجهول . فسندباد بطل غريب ، لا تدفعه الحاجة الى الرحلة ، بل — على حد قوله — نفسه الأمارة بالسوء . معنى هذا أن لديه مقاومة داخلية للشعور بالطمأنينة ، ورغبة ملحة لحياة الخطر ، شأنه فى ذلك شأن الرحالة العظام أمثال ابن ماجد العربى وماجلان وكولومبوس ، لكنه ما أن يقع فى الخطر حتى يتوق الى حياة الدعة والاستقرار .

إنه يشتاق الى الرحلة ذاتها . يقول السندباد فى سفرته السادسة إنه كان قد نسى ماسبق أن عاناه فى رحلاته السابقة بسبب اللهو والبسط والانشراح « بينما أنا جالس وإذا بجماعة من التجار وردوا على وعليهم آثار السفر ، فعند ذلك تذكرت أيام قدومى من السفر ، وفرحى بدخولى بلقاء أهلى وأحبابى ، وفرحى ببلادى . فاشتاقت نفسى الى السفر



والتجارة » . انه يريد أن يسافر وان يخاطر وأن يتغيب ليحس فرحة العودة ولقاء الأحبة ، لكنه عندما يقع فى مصيبة يعلن قائلا « وكلما أقول خرجت من مصيبة أقع فى مصيبة أقوى منها . والله إن هذا الموت موت مشئوم . ياليتنى غرقت فى البحر أو مت فى الجبال . كان أحسن لى من هذا الموت الردى » . ولم أزل على هذه الحالة ألوم نفسى ، وتمت على عظام الموتى ، واستعنت بالله تعالى ، وصرت اتمنى الموت فلم أجده من شدة ما أنا فيه » . وتصل به المرارة إلى حد أنه يبكى على نفسه ، فيتوق الى حياة الدعة والاستقرار . « وصرت ألوم نفسى على قلة عقلى وخروجى من بلادى ومدينتى وسفرى الى البلاد بعد الذى قاسيته أولا وثانياً وثالثاً ورابعاً وخامساً ، ولا سفرة من الأسفار إلا وأقاسى فيها أهوالا وشدائد أشق وأصعب من الأهوال ، وما أصدق بالنجاة والسلامة وأتوب عن السفر فى البحر وعن عودى إليه ، ولست محتاجاً لمال . عندى شيء كثير ، والذى عندى لا أقدر أن أفنيه ولا أضيع نصفه باقى عمرى : وعندى ما يكفينى وزيادة » . وحين غرق فى السفرة السابعة آخر سفراته يقول ، « وصرت ألوم نفسى على ما فعلته ، وقد تعبت بعد الراحة ، وقلت لروحى يا سندباد يا بحرى أنت لم تتب وكل مرة تقاسى فيها الشدائد والتعب ولم تتب عن سفر البحر ، وان تبت تكذب فى التوبة . فقاس كل ما تلقاه ، فإنك تستحق جميع ما يحصل لك . كل هذا مقدر على من الله تعالى ، حتى أرجع عما أنا فيه من الطمع . وهذا الذى أقاسيه من طمعى ، فإن عندى مالا كثيراً ، وقد رجعت لعقلى ، وقلت إنى فى هذه السفرة قد تبت الى الله توبة نصوحا عن السفر وما بقيت عمرى أذكره على لسانى ولا على بالى ، ولم أزل أتضرع الى الله تعالى وأبكى . ثم إنى تذكرت فى نفسى ما كنت فيه من الراحة والسرور واللهو والطرب والانشراح » وهكذا تاب بعد هذه السفرة التى كانت هى غاية السفرات وقاطعة الأطماع » .

ولابد أن هذا كان إيذاناً بأن روح الشباب المتوثب فى السندباد قد خبا . ولقد حدثنا بأن رحلته السابعة استغرقت وحدها سبعة وعشرين عاماً . ويرجح الدكتور حسين فوزى أن مجموع غيابه فى كل أسفاره كان ذلك القدر . وكانت غيبة عبد الله بن بطوطة عن طنجة أربعة وعشرين عاما . فإذا حسبنا للسندباد فترات إقامته فى بغداد ما بين عام وعامين ، وقدرنا أنه بدأ رحلاته من سن العشرين . يكون انصرافه عن السفر فى العقد السادس من عمره ، وقد وصفه السندباد البرى بأنه « رجل عظيم محترم وكزه الشيب فى عارضيه » .

والسندباد ــ شأنه فى ذلك شأن أبطال السير الشعبية ــ لا يتطور كأنما لا ذاكرة له ، فهو لا يحتاط فى الرحلة التالية فى ضوء خبرته فى الرحلة السابقة ، وكل رد الفعل لديه هو الدهشة والتعجب . ولهذا فإننا يمكن أن نقارنه بحى بن يقظان لابن طفيل الذى يتطور فى المعرفة والادراك ويستفيد من كل خبرة سابقة فيما يجد عليه من ظروف .



شكل (١) بوار الأرض والزرع أرجعوه في هذه المنطقة الى سقوط الأمطار الحمضية — بلاء القرن العشرين الذي جلبه الانسان على نفسه



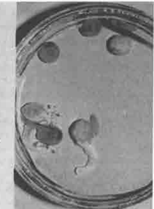
شكل (٢) تآكل وتشوه في أحد التماثيل التي تساقطت عليها الأمطار الحامضية ، هذا ويقال أن التآكل في مثل هذه المنشآت في المائة عام الأخيرة كان أقسى من كل ما حدث في الألفي عام الماضية !

تلك اللعنة الطارئة المُسمَّاة بالأمطار الحامضة!

بقلم : د . عبدالمحسن صالح

عندما زار رئيس الولايات المتحدة الأمريكية رونالد ريجان كندا في عام ١٩٨١ ، قام الكنديون بأغرب مظاهرة حملوا فيها اللافتات ، وعلقت اليافطات ، مرددة أغرب نداءات : أوقفوا الأمطار الحمضية .. الأمطار الحمضية قاتلة .. الكابوس جاثم على بيئتنا .. الأمطار الأمريكية مدمرة .. إلى آخر هذه النداءات التي لم يسمع بها أحد من قبل ، وإلا فماذا يعني القول بوجود أمطار أمريكية ، رغم أن السحاب والأمطار لا وطن لهما ؟ .. ثم ما هي قصة هذه الأمطار التي وصفوها بالحامضة ، ونحن نعرف أن الأمطار ظلت دائما المصدر الأساسي للأنهار ، وهي بمياه الأنهار عذبة ، ولنا فيها ولغيرنا حياة ؟





شكل (٣) يحاول العلماء فهم ما يجرى على « زريعة » الأسماك فى معاملهم من جراء الأمطار الحامضية . فالتى الى اليمين عادية ، لأنها عاشت فى مياه عذبة . وفى الوسط حدث بعض التشوه ، لأن المياه كانت قليلة الحموضة ، ثم زاد الأمر سوءا ، بزيادة الحامضية.

الواقع أن أمطار الآن ليست كأمطار زمان ، فحيث كانت فى الأيام الخوالى تحيي الأرض ، وتروى الزرع والضرع ، أصبحت الآن ، احدى مبيدات الحياة التى كان للانسان فيها اليد الطولى ، ولم يراع بيئته ، أو يحافظ على شرائعها وموازينها ، فكان أن أعلنت عليه حرب الأمطار الحامضة ، وصفعة بصفعة ، والبادىء أظلم !

تقارير مفزعة

ويبدو أن مسألة الأمطار الحمضية ليست مسألة عابرة ، ولا هى كذلك مشكلة دولة دون دولة ، أو قارة دون أخرى ، فكما ذكرنا وقلنا إن المطر لا وطن له ، ولا كذلك السحاب ، لأنه يسرى حيث تسرى الرياح ، فإن ذلك يعنى أن المشكلة هى مشكلة هذا الكوكب ، فحيث تجرى الأمثال وتقول : هذا يعكر ، وغيره يصطاد ، فإن الصيد ليس خيرا فى كل الأحوال ، بل انقلب إلى مصدر من مصادر الدمار والتآكل والخراب .. صحيح أن المشكلة فى منطقتنا التى نعيش فيها لم تعبر عن نفسها بعد ، لكن ما نحسبه اليوم غير ذى أهمية ، قد يصبح فى المستقبل القريب أو البعيد بلاء لا يدرى أحد أبعاده ، خاصة وأن الانسان لا يزال حديث عهد بما يجرى فى الطبيعة من أمور قدرت تقديرا متقنا ، وتسيطر على بيئتها موازين دقيقة قد يخل بها الانسان دون أن يدرى ، أو يدرى ، فيدفع ثمن هذا الخلل باهظا .

« ان آلاف الأميال المربعة من التربة الزراعية الخصبة فى شمال شرق الولايات المتحدة الأمريكية بدأت تفقد عناصرها الهامة التى تكونت بمرور عشرات الآلاف من السنين .. وفى دولة كالسويد بدأت تركيزات من المعادن السامة تتجمع وتزيد فى المياه الجوفية ، وفى ولاية نيويورك وما حولها طفت أسراب ضخمة من الأسماك الميتة فى مئات البحيرات .. إن ذلك هو بعض حصيلة الأمطار





شكل (٤) نفس الورقة النباتية ، لكن أثر الأمطار الحمضية واضح على الورقة التى تراها أعلى الصورة ، فى حين بقيت الورقة فى أسفل الصورة سليمة ، وذات لون أخضر زاه .

الحمضية التي بدأت تتفاقم » ـ على حد وصف ك. جريفز في دراسته في مجلة العلم ـ ٨٠ الأمريكية بعنوان : أمطار المشاكل !

وفي دراسة أخرى بعنوان « من الذي يستطيع منع المطر الحامض ؟ » والتي كتبتها جامي جيمس في المجلة العلمية الأمريكية « الكشف » بعدد أكتوبر عام ١٩٨٣ يجيء ما نصه : « في مياه بحيرة « بيج موس » الصافية ، والتي تقع في غرب جبال آديرونداك بولاية نيويورك ، حيث تبدو ذات لون أزرق رائق ، وحيث تحاط بأشجار طويلة تمتد على شواطئها ، فتكسبها جمالا هادئا ، لكنه هدوء قاتل .. فلا سمكة من أسماك السالمون المرقط تعلن الآن عن نفسها ، حيث كانت منذ سنوات قليلة غنية بهذه الأسماك ، ولا ضفدع ينقنق على شواطئها كما كان في الماضي ، ولقد هجرها البط الغواص ، والطائر القناص الذي يغوص فيها بحثا عن الأسماك .. كل هذا قد صمت واختفى بنفس الأسباب التي قتلت الأسماك .. ان البحيرة ـ مثلها الآن مثل مئات البحيرات الواقعة في شرق أمريكا الشمالية ـ كانت ضحية الأمطار الحمضية .. انها جميعا بحيرات في طريقها إلى الموت » !

وفي المجلد السنوي لسلسلة « العلم والمستقبل » الصادر في عام ١٩٨٢ يكتب دكتور جين ليكنز أستاذ علم البيئة في جامعة كورنيل بنيويورك دراسة مستفيضة عن الأمطار الحمضية التي أصبحت أمطارا غير لطيفة أو غير طيبة ـ على حد تعبيره ، ويشير في المقدمة إلى آثارها ، فيذكر « ان مئات البحيرات في أمريكا الشمالية وأوربا قد أصبحت الآن بحيرات « ميتة » ـ بحيرات خالية من الأسماك وصور الحياة المائية الأخرى ، ذلك أن الأمطار الحمضية قد غيرتها كيميائيا بما حملته اليها من ملوثات منطلقة في الهواء » !

ولقد تعرضت مجلة « تايم » الشهيرة لهذا الموضوع ، واتخذت من غلافها اعلانا أساسيا نظرا لأهميته ، وعلى الغلاف كتبت بحروف كبيرة « المطر الحمضي ـ ذلك الوباء الصامت » ، ثم أفردت له سبع صفحات كاملة ، وكتبت في الاستهلال : ان الدمار الذي سببته الأمطار هذه الأيام يبدو صامتا وخافيا ومضللا لدرجة أن عالما من علماء البيئة له مكانة هيمنجواى الأدبية والقصصية لا يستطيع ان يتخيله (وبالتالي لا يستطيع أن يعبر عنه بصدق).. ان السفاح هنا يتمثل في المطر الحمضي.. انه ـ على وجه الخصوص ـ نمط من أنماط التخريب الحديث المنبثق عن عصر التصنيع .. انه لآفة واسعة الانتشار ، ولا تهتم كثيرا بضحاياها ، بالاضافة إلى كونها لا حدود لها ، تماما كالرياح التي تسرى بها ، لدرجة ان عالما من علماء البيئة ـ وقد صدمه تدميرها التدريجي الذي يتعذر مقاومته ـ قد عبر عنها بقوله « انها كارثة تسير ببطء ، وتخلق المتاعب التي تدمر بإصرار » !

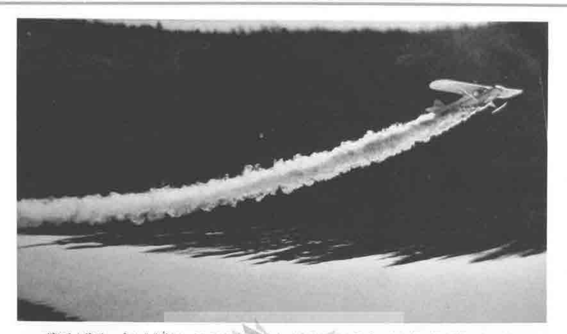
وفي المجلة العلمية الأسبوعية البريطانية « نيوساينتست » (أي رجل العلم الحديث) ظهرت عشرات التقارير في السنوات الثلاث الأخيرة عن الأمطار الحمضية وتدميرها في الأرض والنباتات والبحيرات وما تحتويه من خيرات ، وكذلك في عمليات التآكل الحادثة في التماثيل والمنشآت الحجرية والمعدنية (شكل ١ ، ٢) هذا بالاضافة إلى عشرات البحوث العلمية المنشورة في المجلات المتخصصة ، مما يضيق المجال هنا لسرده ، ولكن فيما قدمنا من مقتطفات يكفي لاعطائنا صورة شبه واضحة عن هذه الظاهرة الغريبة التي بدأت تتفاقم مع مرور الأعوام ، وأوقعت علماء البيئة خاصة ، والحكومات والشعوب عامة في مأزق لم تكن لتطرأ لأحد على بال ، وكأنما الانسان هنا يلعب بالنار ، ولا غرو أن يحيق السوء بأهله ، ثم قد يمتد هذا السوء إلى مقاطعات ودول لا ناقة لها فيه ولا بعير !

من أين جاءت الأمطار بالأحماض ؟

ولاشك أن العلماء يعرفون سر المشكلة ومصدرها ، ولقد بدأوا دق نواقيس الخطر ، حتى قبل أن تظهر الأمطار المحملة بالأحماض ، فهي تنشأ من الأرض كغازات ملوثة للغلاف الهوائي من جراء اطلاق كميات هائلة من نفايات عمليات الاحتراق (خاصة الفحم) التي تتم في أفران صهر



شكل (٥) في هذه « الصوبات » النباتية تنمو بعض النباتات تحت ظروف مختلفة من الحامضية ، وذلك للتأكد مما يحدث لها وللتربة الزراعية من آثار ضارة تحدثها التركيزات المختلفة من الأحماض المصاحبة للأمطار .



شكل (٦) ليست الطائرة هنا لرش المبيدات الحشرية ، لكنها ترش مواد قلوية على سطح الماء ، لتعادل حامضيته التي سببتها الأمطار الحمضية ، وبهذا تنقذ ما يمكن انقاذه .

المعادن ، وفى محطات توليد الطاقة ، ومن عوادم السيارات والآلات وما شابه ذلك ، وهى عمليات مستمرة وآخذة فى الزيادة بزيادة الأنشطة البشرية لدرجة أن غلافنا الهوائى يتقبل من هذه الغازات سنويا مئات الملايين من الأطنان .. لكن أخطرها على الاطلاق أكاسيد الكبريت والنيتروجين . فهذه تتفاعل فى الغلاف الهوائى مع بخار الماء الذى قد يتجمع على هيئة سحاب ، وعندما تتساقط الأمطار ، كان لابد أن تعود ومعها أحماض الكبريتيك والكبريتوز ، والنيتريك والنيتروز ، وهى التى يطلق عليها العامة اسم ـ ماء النار ـ والرجل العادى يعرف ماذا يعني ماء النار وما قد يحدثه فى الأنسجة الحية من حروق ودمار .. صحيح أن الأمطار العائدة بهذه الأحماض ليست مركزة بالدرجة التى يمكن أن تؤدى إلى تدمير مباشر ، لكنها ـ مع ذلك ـ تقوم بعملها التدميرى فى البيئة ببطء قد لا يلحظة أحد . ولا العلماء أنفسهم . لكن أعط هذه العملية عمرا ، تعطيك أثرا واضحا . فمحصلة القليل مع القليل كثير ، وفى ذلك لا يختلف إثنان !

والواقع أن الكائنات الحية لها بيئتها المتوازنة التى نشأت فيها ، وتكيفت بها ، وتأقلمت عليها ، وأى خلل فى ذلك ، يخل بحياتها . ولا حياة سوية مع خلل لو كنتم تعلمون ، وطبيعى أن تكون هناك حدود خاصة ودقيقة تتأرجح فيها موازين الحياة ، ومن هذه الموازين ما يسمى بالتعادلية والحامضية والقلوية .. فمعظم الكائنات المائية تعيش فى بيئة أقرب الى التعادلية ، فالماء المقطر الخالى من الشوائب متعادل بطبيعته ، ويرمز العلماء بالرقم ٧ (اى الأس الأيدروجينى ٧ ـ لكننا لن نخوض فى تفاصيل ذلك ، فليس هذا مجاله) .. وهذا يعنى أنه لا حامضى ولا قلوى ، لكن إذا انخفض الرقم عن ٧ ، كانت الحامضية وإذا زاد ، كانت القلوية .

وبمثل هذه المعايير يحدد العلماء (أو حتى طلبة المدارس) حامضية الشىء أو قلويته أو تعادله .. فالمياه العذبة ضعيفة الحامضية ، ولا يستطيع اللسان اكتشافها ، وهى عادة تقع فى حدود أقل من ٧ حتى ٥,٥ درجة (ولها جهاز خاص يقيسها مباشرة ، وبحساسية بالغة) .. وطبيعى أن الكائنات المائية قد تأقلمت على ذلك من ملايين السنين ، لكن أن تتساقط الأمطار وتعود إلى الأرض بماحملت من احماض ، لتتجمع فى البحيرات العذبة ، فهذا يعنى زيادة الحامضية فيها إلى الدرجة التى لا تساعد على حياة الكائنات المائية ، ويتأسس على ذلك موت الكائنات البرية التى تعيش على صيد الأسماك ، مالم تجد لها موردا آخر للرزق .

صور من الدمار

ولقد أوضحت البحوث العلمية أن الأمطار الحمضية بدأت تزيد فى الأربعين أو الخمسين عاما الماضية ، حتى وصلت إلى أعلى معدلاتها فى السنوات القليلة الأخيرة . لدرجة أن بعض الأمطار التى جمعت من المناطق الموبوءة بها كان لها طعم الخل ، ويعنى ذلك أن رقمها الايدروجينى قد وصل إلى ثلاث درجات ، وفى أحيان قليلة إلى درجتين ، وربما أقل قليلا ، ويعنى ذلك أن لها حامضية مثل الليمون ، ونوع الليمون متروك لتقديرك . وأيا كانت الأمور ، فالأمطار فى مثل هذه الحالات لابد وأن تكون حامضية جدا ، وعندما تنساب فى الأنهار ، أو تتجمع فى البحيرات ، أو تتخلل التربة الزراعية ، فلا شك أنها ستخفف ، وتتوقف درجة التخفيف على عوامل كثيرة ، منها مثلا حجم مياه البحيرة ، وكمية الأمطار المتساقطة ، ودرجة الحامضية فيها ، والتكوين الكيميائى للتربة التى تساقطت عليها الأمطار قبل أن تصب فى الأنهار والبحيرات ، أو التكوين الكيميائى لهذه المياه السطحية ذاتها .. الخ .

والغريب أن بعض العلماء قد حددوا زمن بداية المشكلة ، وكأنما لديهم كتاب مسجل عن أحداثها وليس الكتاب من ورق على أية حال ، لكن السجلات التى استقى العلماء منها معلوماتهم تدين الانسان ، وتشير اليه بأصابع الاتهام ـ ولقد اتخذ العلماء تراكمات الثلوج المتعاقبة قرب القطب الشمالى بمثابة سجل ذى طبقات أو صفحات .. الطبقات السطحية تمثل ما تساقط حديثا من السحاب على هيئة مطر وثلج وبرد ليتجمد ، وكلما توغل الانسان فى أعماق هذه الجبال الثلجية ، وأخذ عينات من طبقاتها التحتية ، وقاس حموضتها ، وسجل أرقامها ، فلاشك ان مثله كمثل من يقلب صفحات كتاب ، ليستوعب ما سطر فيه ، أو مثله كمثل علماء الجيولوجيا الذين



شكل (٧) انهم هنا يحاولون معالجة الأحماض في هذا المجرى المائي بحقنه بمواد قلوية كيماوية علّه يسترد خصوبته الحيوية

ينقبون عن أحداث الحياة الغابرة فى طبقات الأرض الرسوبية . وكل سعيد ومستوعب لما يقرأ .. سواء أكان ذلك كتابا مرقوما ، أو ثلجا مكنونا ، أو جبلا قائما تختفى فى طياته آثار كائنات تدلنا على فصول حياة غابرة !

ولقد استطاع العلماء بالفعل ان يسجلوا درجة حامضية الثلوج ، اذ كلما توغلوا إلى الطبقات السفلية ، انخفضت الحموضة تدريجيا ، حتى وصلت إلى معدلاتها الطبيعية .. أى إلى الأمطار العادية منذ حوالي خمسين عاما ، وهذا دليل واضح على أن الأزمة طارئة ، أو هى من صنع الانسان ذاته !

التجارب التى قام بها العلماء فى معاملهم على الكائنات الحية ، وأثر الأمطار الحمضية عليها ، والمشاهدات التى سجلوها على الطبيعة ، سواء فيما يختص بالكائنات الحيوانية ، أو فيما تتعرض له الأنواع النباتية ، توضح ان تأثير هذا التلوث الحمضى قد ترك بصماته عليها ، خاصة فى ذرية الأسماك الصغيرة (شكل ٣) أو على أوراق النباتات وثمارها وبادراتها الغضة (شكل ٤) .. ولا غرو ــ والحال كذلك ــ أن تصبح معظم البحيرات التى تتجمع فيها الأمطار الحمضية عقيمة من الحياة ، خاصة فيما يتعلق بالأسماك .

أعداد البحيرات الكائنة فى الدول المتقدمة ، والتى حلت بها لعنة التقدم الصناعى ، فانقرضت منها حياة الأسماك ، أو تكاد ، أعداد مخيفة ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ، توجد فى منطقة بجنوب النرويج أكثر من ١٦٠٠ بحيرة تحولت إلى بحيرات حمضية (درجتها ٥ أو أقل) ، ولهذا خلت من الأسماك أو كادت ، ويقال أيضا إن البحيرات والأنهار المنتشرة هناك على مساحة ٣٣ ألف كيلو متر مربع تأثرت بالأمطار الحمضية ، وفى السويد حدث الشيء نفسه فى ١٥ ألف بحيرة ، وكذلك الحال فى آلاف البحيرات المنتشرة فى الدانمارك وفنلندا وبريطانيا والمانيا وغير ذلك من دول أوربية .

اتهامات متبادلة

وعلى صعيد آخر بدأت حرب الاتهامات المتبادلة بين الولايات المتحدة وكندا ، فالكنديون يرجعون الأمطار الحمضية إلى الكميات الضخمة من الغازات التى تطلقها الصناعات الأمريكية ، فتختلط بالسحاب الذى تحمله الرياح ، وتتوجه به إلى كندا ، ليتساقط عليها كأمطار تحمل الوباء .. ففى مقاطعة أونتاريو وحدها أصيبت مابين ٢٠٠٠ ــ ٤٠٠٠ بحيرة عذبة بالأمطار الحمضية ، وفى مقاطعة كويبيك بدأ العقم البيولوجى فى اصابة اكثر من ١٣٠٠ بحيرة أخرى . هذا ويقدر علماء البيئة الكنديون أنه بحلول عام ٢٠٠٠ ، سوف يصيب البوار حوالى ٤٨ ألف بحيرة كندية إذا استمر التلوث بالأمطار الحمضية بتركيزاته الحالية .

وطبيعى أن تتنصل حكومة الولايات المتحدة الأمريكية من هذه الاتهامات التى بدأت تشكل حساسيات على المستوى الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، فهى لا تصدر الرياح والأمطار إلى كندا ، كما أن للكنديين نشاطهم الصناعى كذلك ، وجزء من العقاب الطبيعى الذى أصاب بيئتهم مرجعه اليهم ، كما أن كثيرا من الولايات الأمريكية الشرقية مصابة أيضا بهذا البلاء . ثم ان بعض الولايات فيها تتهم ولايات أخرى مجاورة بافساد البيئة ، ولا أحد يستطيع أن يحدد من الذى يضر من ، لأن الهواء والسحاب والأمطار مشاعة بين الجميع ، ولا حكم لأحد عليها .

كذلك تظهر بوادر الاحتجاج من مجموعة الدول الاسكندنافية بحجة أن الأمطار الحمضية تأتيها من ألمانيا الغربية وهولندا وبلجيكا ، وتحول بحيراتها إلى مياه تبيد الثروة السمكية ، لكن ألمانيا الغربية ترد على ذلك بادعائها أن خسارتها فى الغابات من جراء الأمطار الحمضية قد وصلت إلى ما يزيد عن ٨٠٠ مليون دولار سنويا ، وادعت رابطة المزارعين الألمان ان قيمة التدمير فى زراعاتهم

قد أربت على ٦٠٠ مليون دولار سنويا ، مما استلزم اجراء بحوث مكثفة فى هذا المجال (شكل ٥) .. ويقال ان الأمطار الحمضية تغير من طبيعة الأرض الزراعية ، حيث تذيب عددا من العناصر والمركبات التى تسري إلى جوف الأرض ، وقد تظهر فى المياه الجوفية التى تستخدم فى الشرب ، وقد تحوى هذه المياه عناصر سامة ذائبة مثل الرصاص والنحاس والزئبق والألمونيوم ، وفى هذا المجال تذكر مجلة تايم أن سيدة من قرية « ليلا ايدت » الواقعة على الساحل الغربى للسويد قد تحول شعرها إلى « اللون الأخضر الذى يضاهى خضرة شجرة البتولا فى الربيع » ، بسبب المياه الحمضية التى اذابت أنابيب النحاس ، وتسرب المعدن كملح إلى مياه الشرب ، لكن ذلك — فى رأينا — يحتاج إلى بحث وتدقيق ، إذ لا يجب ان يؤسس على حالة واحدة استنتاج عام قد يكون مضللا ، مع تسليمنا — بطبيعة الحال — بصحة إذابة المعادن بالأحماض خاصة وأن حموضة الأمطار قد ارتفعت هذه الأيام مابين اربعين ومائة ضعف عما كانت عليه منذ سبعين عاما !

والواقع أن الكل فى الهم سواء ، ومن العسير أن يحدد الانسان على من تقع المسئولية ، لدرجة أن الأمريكان مثلا ألقوا اللوم على الصين واليابان ، بحجة أن المصانع هناك تلقى بعشرات الملايين من أطنان الغازات التى تنفثها مداخن عالية ، حتى لا يحدث تلوث الهواء فى مجال هاتين الدولتين ، بل ينتقل مئات وآلاف الكيلو مترات ، ثم تسقط — مع الأمطار — على دول أخرى بعيدة ، حتى لقد أدعى الأمريكان أن نسبة مما يسقط على كندا قد يرجع أصلها إلى الصين واليابان ، وهو ادعاء بعيد الاحتمال ، وقد لا يكون ذلك إلا من قبل توريط هاتين الدولتين ، لتشاركا دول الغرب بميزانية تدعم البحوث الجارية فى هذا المجال .

هل من مخرج من ذلك المأزق ؟

ويبدو أن الأمور لو سارت على هذا المنوال ، فان التخريب فى مقومات البيئة لن يكون محليا ولا دوليا ولا قاريا فحسب ، بل قد يكون عالميا ، خاصة وأن الغلاف الهوائى بسحبه وأمطاره مشترك بين كل سكان هذا الكوكب .. صحيح ان حامضية الأمطار ستتضاءل كلما ابتعدت السحب عن مصادر النفايات الغازية لكن أحدا لا يدرى ما سوف تتمخض عنه السنوات المقبلة ، خاصة وأن دولا كثيرة نامية دخلت ، أو سوف تدخل عصر التصنيع الثقيل ، مما يترتب عليه تقبل الغلاف الهوائى لأعباء زائدة من الملوثات ، وقد يؤثر ذلك على جو الكوكب ككل ، ثم ان أحدا لا يستطيع أن يتنبأ على وجه الدقة بما يمكن أن يحل بالبيئة من جراء ذلك ، أو ما تخبئه لنا فى جعبتها من ضربات مضادة بطيئة فى مفعولها ، لكنها على المدى الطويل سوف تتمخض عن نتائج لا تحمد عقباها ، فالاساءة لا تمحوها الا الاساءة ، أو هكذا تثبت لنا الأيام أننا لازلنا حديثى عهد باللعب بالنار ، أو أننا لا ندرك من أسرار تلك الموازين الطبيعية الا نزرا يسيرا .

وقد يقول قائل : إذا كانت الأمطار الحمضية تحمل فى طياتها مثل هذا الخطر القاتل ، فلماذا لانصحح أخطاءنا ، خاصة وأننا قد عرفنا سبب الداء ، وعلينا أن نصف له الدواء ؟

والواقع ان هناك علاجين ، أحدهما مؤقت ، وهو معادلة الأنهار والبحيرات الحمضية والتربة الزراعية ، بمواد قلوية (شكل ٦ ، ٧) .. وهو بلا شك علاج مكلف ومتكرر ، لأن الأمطار الحمضية متكررة كذلك ، أما العلاج المستديم الناجع ، فيعرفه العالم وغير العالم ، اذ ما عليك إلا تنقية هذه الملوثات قبل ان تنتشر فى الغلاف الهوائى ، وهنا تكون قطعت دابر المشكلة من أساسها .

لكن العلاج ليس ميسرا بمثل هذا الكلام ، لأن عمليات تنقية النفايات الغازية مكلفة — بداية من السيارة التى تركبها ، والطائرة التى تحلق بها ، ومئات الألوف من المداخن الضخمة التى تراها أينما توجهت (شكل ٨) .. وكل هذا وغيره يعنى زيادة باهظة فى التكلفة ، وارتفاعا فى أسعار السلعة ، وعبئا ضريبيا جديدا على الممول !

وطبيعى أن مثل هذه الأمور محكومة باقتصاديات الدول ، والقرار فيها ليس للعلماء ، بل للسياسيين ، فالعلماء يقدمون النصيحة والتقارير والحلول ، ورجال الحكم والسياسة هم الذين يعتمدون ميزانيات البحوث ، أو فرض الضرائب أو ما شابه ذلك ، وقد يوازنون بين أمرين : فإذا كانت الخسارة الناتجة من هذه الأمطار الحمضية ، اقل من تكلفة مكافحة التلوث ، فلا بأس من تلك الأمطار ، وإذا كان العكس ، فمن الممكن النظر فى تطبيق الوسائل التى تحد من هذا التلوث ، ويعنى ذلك ترحيل المشكلة ، والهروب من الأعباء ، ولتذهب البيئة إلى الجحيم !

لكن مما لاشك فية أن رجال الصناعة فى الدول المتقدمة لهم وزنهم ، وكثيرا ما يتدخلون فى صنع القرار لصالحهم ، هربا من تكلفة اقتصادية سوف تتحملها أنشطتهم ، وكأنهم لا يدركون مغزى ما يحدث فى البيئة من تخريب ، أو كأنما هم يرفعون شعار « ليس فى الامكان أحسن مما كان » .

لقد سمعنا عن الجفاف الذى حل بدول افريقية كثيرة بسبب نقص الأمطار ، لكن جفافا آخر قد بدأ يحل بالدول المتقدمة — من جراء حموضة الأمطار — انه « جفاف » الأرض من العناصر ، و « جفاف » البحيرات من الحياة ، رغم كثرة المياه ، أو ربما « جفاف » بعض العقول من الحكمة التى تتعامل بها مع البيئة ، وكأنما حالها ينطبق عليه قول الشاعر :

كالعيس بالبيداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهورها محمول

عبد المحسن صالح



شكل (٨) لقطة بغيضة لمداخن تنفث أكاسيد الكبريت والنيتروجين (اللون البرتقالى) الى الهواء الجوى ، وهى التى تسبب حموضة الأمطار فيما بعد .. ترى ، متى يختفى هذا الوباء الذى يؤذى كل الأحياء ؟

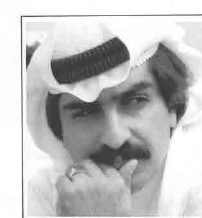
كان يقضي الساعات الطوال كل يوم بين أوراقه وألوانه وأقلامه في تأمل وجداني صامت .. ثم يندفع فجأة إلى مرسمه .. ويشي ما حوله ومن حوله .. ويخرج بعد هذه الخلوة الممتعة بلوحته التي تتحدث عن نفسها وتخاطب الناس بلغة يفهمونها ..

محمد الجيدة

فنان يعرف لغة البيئة والأهل والتراث

ألوانه هي ألوان البحر والصحراء والماء والسماء





الفنان محمد الجيدة

لوحة للفنان من وحي الصحراء بعنوان : رحالة



شقاوة أطفال

إن الخميلة القطرية تزهو نمواً ..

وفناننا اليوم أحد أركان الحركة التشكيلية الناشئة [illegible] أحضان الطبيعة الخليجية الوادعة .. وبصمات التراث [illegible] عن أسرار كانت بالأمس القريب هي الشغل الشاغل ومصدر العيش للآباء والأجداد .. بالسفن والصيد والغوص وبريق اللآلئ التي كابد الأولون في سبيلها الصعاب والغربة والأهوال الجسام .. والصحراء المنبسطة الشاسعة بما تزخر به من حياة البدو والبساطة والأمور على سجيتها تسير في سلاسة ويسر لا تحد البصر ولا تكد العقول ولا تزعزع القلوب العامرة بالإيمان .. والعادات والتقاليد المتوارثة بكل ما تنطوي عليه من أصالة في غير زيف وصدق في غير تكلف أو افتعال .. كانت هذه هي روافد الإلهام ، ومناهل الإبداع الغالبية العظمى من فناني دول الخليج عامة .. ودولة قطر بخاصة ..

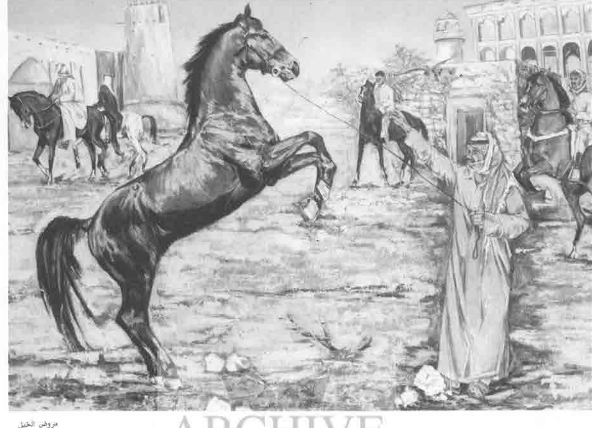
فلا غرو أن تصافح أعيننا أعمال فناننا الشاب ، معبرة عن كل هذه المؤثرات التراثية التي نشأ بين ايحاءاتها الرائعة الخيرة .. وهي في نفس الوقت ظاهرة أصيلة ، لأن يعود الفنان الى بيئته يستلهمها ويستنطقها .. لا ينسلخ عنها ولا يتعالى عليها .. بل يخاطب الناس بلغتهم ، يعبر عن صورتهم الحقيقية ليجد كل منهم في أعمال فنانيه صدى لما يجول في خاطره من ذكريات الماضي وأمل الحاضر والمستقبل ..

في المرسم الحر

ومنذ عدة سنوات .. كان أول عهدي بمحمد الجيدة .. تردد على المرسم الحر في بداية نشأته عام ١٩٨٠ .. ولم يكن طالباً يبدأ الطريق من أوله كعشرات غيره من رواد المرسم .. ولكنه فنان ذو وعي وإدراك .. يناقش ويجادل ، ويضع لمساته حارة قوية على لوحاته .. فأعجبت به لأمرين :

أولهما كان حبه الشديد لفن الرسم الزيتي بشكل أثار اهتمامي ، واستولى على عنايتي الشخصية به ، وثانيهما هو خلاله الرفيعة ، تبينت فيه فناناً سيكون له شأن في المستقبل القريب .. وليس غريباً أن يظل انكبابه على لوحته حتى وقت متأخر من الليل .. لم تنقطع فيه مناقشاتنا الفنية الهادفة .. وقد وصلت طموحاته الى أن يسلك أصعب طرق الأداء (التكنيك) في معالجة موضوعاته بلمسات جريئة فورية بسكين الألوان مباشرة ، كما يفعل فنانو التأثيرية المتحررة وما بعدها .. في خطوطه رشاقة وفهم عميق ، وإن كانت تكويناته في طريقها الى فهم التفاوت بين قوة الإظهار في أساسيات الوحدات وخلفياتها .. والمران الدائب الذي حرص عليه في العامين الماضيين كفيل بتدارك مثل هذه الهفوات ..

وقد تفتحت في الآونة الأخيرة بين الفنانين القطريين ملكة التطلع الى الثقافة والاطلاع على إبداعات غيرهم من الفنانين الغربيين والشرقيين على السواء .. وكان من حظ الجيدة أنه دائم الترحال والسياحة الى العواصم العربية والأوروبية .. ينهل من متاحفها ومعارضها



مروض الخيل

ومكتباتها .. ويعود وفي جعبته الكثير من مقتنياته ومشاهداته .. فيضيف هذه المحصلة الى خبرته ومعلوماته .. لذلك فإننا نلمس تقدماً كبيراً في تفهمه المضموني التراثي ومعالجته التي تتطور يوماً بعد يوم .. نجد أن فناننا متشعب الاهتمامات والاتجاهات الفكرية .. وربما يحظى بعدة مواهب فنية متآزرة .. نراه يهوى التصوير الفوتغرافي ، وكتابة الشعر ، وله محاولات أدبية موفقة في كتابة المقال الصحفي .. وهكذا يقضي الساعات الطوال كل يوم بين أوراقه وألوانه وأقلامه في تأمل وتحليق وجداني صامت .. ثم يندفع فجأة الى مرسمه .. وينسى ما حوله ومن حوله .. ويخرج بعد هذه الخلوة الممتعة بلوحته التي تتحدث عن نفسها وتخاطب الناس بلغة يفهمونها .. فأسلوبه واقعي – وإن عولج بتأثيرية ولمسات جريئة – وموضوعه مألوف ينطق بأحاديث بيئته وأهله وتراثه ، وألوانه في توافقها لا تشذ عن ألوان البحر والصحراء والماء والسماء وما بينها ..

عوائق المسيرة

إننا ونحن بصدد العرض والتقييم لمحمد الجيدة لا يسعنا إلا أن ننظر بعين التفهم لنقطة البداية ، وعوائق المسيرة والانطلاق وملاءمة المناخ والمؤثرات من حوله .. ولكي نكون منصفين يجب أن تحكمنا النسبية في آرائنا وأحكامنا .. أما إذا كنا نتصرف كأكاديميين ، أو نصدر أحكامنا الفنية مجردة كتقييمنا لكبار الفنانين المحترفين ، فأعتقد أن هذا ليس هو المجال المناسب للحديث عن هذه الكفاءات التي شقت طريقها الفني بمجهود ذاتي لا يستحق منا إلا كل تقدير وإعجاب ..

يقول محمد الجيدة وهو يستعرض خطواته الأولى لمسيرته الفنية :

بدأت هوايتي لفن الرسم بميول تلقائية لا أستطيع أن أحدد متى بدأت تملأ على اهتماماتي في هذه السن المبكرة .. ولكني كنت شغوفاً بحب الاستطلاع والتأمل في جماليات الطبيعة .. أحطم اللعب في ولع شديد لأعرف ما بداخلها .. ثم أرصها أمامي وأحاول أن أرسمها بألوانها المبهرة ..

معارض اشترك فيها الفنان محمد الجيدة

– معرض نادي الجسرة الدائم منذ عام ٧٣ – ١٩٧٨ م

– معرض الفن التشكيلي القطري بتونس ١٩٧٩ م

– معرض ثنائي مع الفنان حسن الملا بنادي الجسرة ١٩٧٩ م

– معرض الخليج للفنون التشكيلية الأول (الدوحة) ١٢ فبراير ١٩٨٠ م

– معظم المعارض المحلية من سنة ٧٥ – ١٩٨٤ م

– معرض برلين / المانيا الغربية ١٩٨١ م

– معرض الكويت للفنانين التشكيليين العرب ١٩٨٣ م

من وحي البحر



راعي الغنم

الى أن التحقت بالمدرسة الابتدائية .. لأرى أن هناك مدرساً للرسم يوجه ويناقش ويفتش عن المواهب الكامنة .. فأحببت الرسم أكثر وأكثر واعتبرت أن مدرس التربية الفنية هو مثلي الأعلى . أحاول أن أقلد رسمه وأتقمص شخصيته .. وعندما انتقلت الى المرحلة الاعدادية تفتحت موهبتي أكثر عن ذي قبل ، وأصبحت من رواد المرسم المدرسي مع زملائي محبي الفنون ..

وابتدأت مرحلة جديدة : هناك معارض مدرسية .. ولوحاتنا تعلق ليراها الناس .. بل ونحصل على كلمات الثناء .. وعلى جوائز تشجيعية كذلك . وانعكس هذا الاهتمام على المنزل .. فشجعني الأهل والأصدقاء .. كل يود أن أرسم صورته أو أهدى له (لوحة) من أعمالي المتواضعة .. وكانت محاولاتي ــ بطبيعة الحال ــ تعتمد أساساً على الخامات البسيطة كالأقلام الملونة .. وهنا بدأت هوايتي للتصوير الضوئي .. أسجل المناظر من حولي .. الصحراء والبحر والسفن وحياة البدو .. وأقوم بطبعها بنفسي في الحجرة المظلمة التي أعددتها في البيت وزودتها بكافة الأدوات والأحماض .

رحلة الوعي .. وبداية المسيرة

ويستطرد فناننا الشاب المتحمس في حديثه فيقول :

ــ وفي دوامة الحياة ومتاهاتها النفسية انقطعت عن ممارساتي الفنية سبع سنوات .. ولكني أحسست بأن روح الفن الجميل مازالت تشدني برباط وثيق لا فكاك منه .. ولاسيما وأن دراستي الجامعية كانت في تخصص آخر وهو التاريخ والتربية بجامعة قطر .. ولكن الثقافة الفنية والممارسة العملية يمكن أن تكون ذاتية بالعمل الدائب والاطلاع .. وبدأت مرحلة جديدة أهلتني لأن أكون قاسماً مشتركاً في الحركة الفنية القطرية ونشاطاتها ومعارضها حتى اليوم .

• وهنا سكت فناننا على استحياء وابتسم في أدب وتواضع عرف عنه .. ولكني اتذكر مساهماته الجادة التي شارك فيها اخوانه الفنانين القطريين منذ عام ١٩٧٩ .. تلك المساهمات التي حظيت باعجاب المواطنين والمسئولين على كافة المستويات في الدوحة ..



شارب القدو

حيوية في حركة التشكيل القطرى الذى تطور بسرعة فائقة في السنوات التالية.

• أما الحديث عن انشاء المرسم الحر ودوره الفعال في تفتح البراعم واحتضان الكفاءات القطرية .. فيحدثنا محمد الجيدة عنه بقوله :

ـ منذ نحو خمس سنوات افتتح المرسم الحر أبوابه .. كمشروع رائد في منطقة الخليج ولاشك أنه أحدث تحولا في المفاهيم الفنية عند الشباب .. وتسابق الموهوبون للانضمام إليه ، حتى بلغ عددهم أكثر من مائة .. هم الآن دعامة النشاطات الفنية والمعارض التى تمثل الدوحة في كل المحافل والمجالات .. وأصبحت مع زملائى الفنانين نحيط علماً بآفاق جديدة لم نعهدها من قبل .. واستفدت أكبر الاستفادة في مجال أسرار اللون والتكوين واللمسات والتقنية والمعالجات الفنية الرفيعة .. واكتسبت خبرات ما كنا نتوقع أن تتاح لنا في يوم من الأيام ، حتى أننا كنا ننسى أنفسنا في العمل والمناقشة.

واستمر المرسم يوالى نجاحاته واستقطاب المواهب .. حتى وصل إلى ما هو عليه الآن .. مستقلا بمعارضه السنوية العامة ووضعه بين دول الخليج..

مرحلة النضوج

• إن محمد الجيدة قد سلح نفسه واستغل إمكاناته لخوض التجربة الفنية التصويرية وهو راسخ القدم واثق من خلفيته الثقافية والعملية ..

بدأ يقدم على الاطلاع بشغف غريب .. ودعم مكتبته الشخصية بالمئات من كتب الفن في شتى الفروع والتخصصات .. وأصبحت أعماله تتسم بطابعها الخاص المميز .. لا تخطئها عين بين أعمال إخوانه من الفنانين القطريين .. يشارك في كل المناسبات الوطنية والقومية والدولية .. بأسلوبه الواقعى الذى يحظى بمواصفات بصرية رائقة تسهل قراءتها واستيعابها ..

كتبت عنه الصحافة الكثير .. وتقبل الناس أعماله بالإعجاب .. وله مساهمات صحفية وأدبية تدعم مفاهيمه الفكرية وتعمق انتماءه لبيئته وتراثه .. وهو لا يكف عن التطلعات الطموحة والأحلام التى لاتحدها حدود ..

ولابد للفنان من أن يطلق عنان أحلامه .. ليرى العالم من حوله باتساع أكثر وفهم أعمق ورؤية أشمل وأوضح .. وهذا باختصار فناننا الصاعد محمد الجيدة.

جمال قطب

في عام ١٩٧٩ كانت تجربته الرائدة في إقدامه على اقامة معرض ثنائى مع زميله الفنان حسن الملا بنادى الجسرة ، حيث رحب به النادى منذ ذلك الحين .. وكون مع الفنانين جاسم زينى ويوسف أحمد وحسن الملا ومحمد على مجموعة عمل تقيم المعارض المتتالية ضمن نشاطات نادى الجسرة الثقافى الاجتماعى ، والذى يعود إليه الفضل في دفع هؤلاء الفنانين الشبان وتهيئة الظروف أمامهم لعرض فنهم والدعاية لهم في أنحاء البلاد .. وتشعبت اهتماماتهم البيئية فكونوا شبه (متحف) صغير لمبنى النادى يضم الأزياء الشعبية والأسلحة القديمة ، وأدوات الغوص والحرف التقليدية وغيرها من معالم التراث القطرى الخليجى ، بجانب مرسم خاص للرسم والنحت والتشكيل بكل خاماته وأنواعه ..

وبدأ اهتمام المسئولين بالدوحة بهذه الحركة الابداعية الوليدة .. وتولى الفنان يوسف أحمد رئاسة قسم الفنون التشكيلية بإدارة الثقافة والفنون ضمن نشاطات وزارة الاعلام الثقافية والفكرية .. وأصبح هذا القسم الذى يعنى بالفن ورواده ركيزة

طريق الفجر طويل

شعر: محمد حمد الصويغ

ـ ١ ـ

فى خاصرة التاريخ كتبنا شيئاً
قلنا شيئاً ..
وانهمر الحزن على أطفال القرية
لا أحد يقول بأن الحزن ..
له عنوان آخر ..
غير عيون الأطفال
اذا كبر الحرمان
وشب مع العمر ..

ـ ٢ ـ

تباعدت الأفكار عن الأفكار
تدلت من سقف البيت حصاة
أخذ السكان يصيحون ..
وهذا ـ الطفل الأحمق ـ مازال يغني
ويراقص أعصاب أهالى القرية ..
و ـ الجد الثالث ـ مازال يداعبه

ـ ٣ ـ

وتولد فى نفس الطفل الأرعن
شيء من كره مدفون ..
للصمت القابع فى القرية
للأطفال ..
وللأشجار ..
وللجد الثالث
فانساق إلى الصوت الآتي
من معمعة ـ التاريخ ـ الماضي
والحاضر ..
تلون مثل الأشجار
كحبات الرمل ..
وأشهر قدام الناس حكايته

سخروا منه .. ومنها ..
فتلفت صوب الحدائق
فلم يبصر أحداً ..
حينئذ صرخ بأعلى صوت
سمعته الجدران :
ـ .. بأن الحب قريب
.. فلتقرع كل الأجراس ..

ـ ٤ ـ

وكان حيياً ..
يخجل من همس الريح
وجرح الصمت القاتل ..
حين يعالج بالصبر الممقوت

ـ ٥ ـ

توارى عن عين القوم
وراح يغني للطير ..
كعادته في كل مساء
أبصره الجد ..
فقال له : لا تحزن
فالعمر قصير ..
حين يداوى بالحزن

ـ ٦ ـ

تقاطرت الأشجان على رأس الطفل
وأبصر كيف يموت النمل ..
وكيف تعملقت الأقزام ..
وكيف السحب تمر بلا مطر
.. أخذ يسائل مثل جميع الأطفال :
ـ .. الى أين يولي ماء النهر ..
وتلك الأغصان علام تجف .. ؟

ـ ٧ ـ

حينئذ غرس ـ الجد ـ أصابعه
في عنق الطفل ..

فمات المسكين ولما يعرف بعد
بأن طريق الفجر طويل ..
والموت طويل ..

الإسلام والمسلمون في المجر

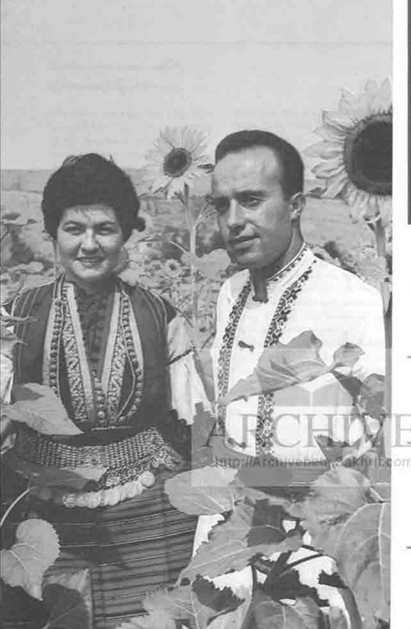
بقلم: محمد سعيد



المسجد الكبير في ميدان «ساتشيني» في قلب مدينة «بيتش» جنوب غرب المجر..

• عندما وصلت ـ مؤخراً ـ الى مدينة بودابست عاصمة المجر (هنغاريا) قال لى صديق عربى يحضر لدرجة الدكتوراه فى العلوم الزراعية بجامعة العاصمة المجرية أن هناك أسبوعاً للثقافة الاسلامية يقام فى كلية الدراسات الإنسانية بجامعة بودابست وأنه يشغل الكثير من إهتمام المثقف المجرى ؛ وأن هذا الأسبوع يضم الى جانب المحاضرات والندوات والمناقشات ومعارض الكتب ونماذج التعريف بالحضارة الإسلامية مفاجأة جديدة ، فقد صرحت الحكومة للمسلمين بتكوين جمعية اسلامية تتيح لهم حرية العبادة ونشر الكتب الاسلامية وتنظيم اللقاءات الفكرية ، الى جانب الاهتمام بإحياء علوم الدين وقيام دراسات حول الفكر الاسلامى ونشاطات المسلمين المختلفة .

كانت هذه المعلومات جديدة ومفرحة بالنسبة لى ولكل من قرأ كتابات المفكر المجرى المسلم الدكتور عبد الكريم جرمانوس ، أو أتيح له اللقاء به مثلما تحقق لى هذا فى عام ١٩٧٤ . هذا المفكر الكبير الذى تستعد الأوساط الثقافية الاحتفال بعيد ميلاده المئوى فى عام ١٩٨٥ وبعد ثمانية أعوام من رحيله عن الحياة التى كان يتفرغ فيها للبحوث الاسلامية ، وكان يتميز حتى آخر العمر الذى إمتد به حتى جاوز التسعين بذاكرة قوية وعقلية مرتبة منظمة وارادة حديدية حفظت له أسباب ايمانه



في المساحات الزراعية المحيطة بمدينة بيتش يبدو مدى تأثير الطابع الاسلامي على سلوكيات الناس وحتى على ما يرتدونه من أزياء محتشمة

• لا توجد احصائيات دقيقة عن تعدادهم : وإن كانت بعض المصادر تؤكد : ١٥٠ ألف مسلم !

• أشهر علمائهم : الدكتور عبد الكريم جرمانوس الذى قام بترجمة معانى القرآن إلى المجرية .

• المسلمون هنا .. هم بقايا الأعداد الهائلة التى تعرضت للاضطهاد والمطاردة فى أوربا بعد سقوط الدولة العثمانية .

• كيف تحول مسجد « قاسم غازى » الى كاتدرائية قبل ثلاثة قرون ؟

وتدينه حتى آخر العمر .

وفى نوفمبر الماضى أصدرت دور النشر كتاباً ضخماً عن الدكتور عبد الكريم جرمانوس الذى ولد فى ١١ نوفمبر ١٨٨٥ فى مدينة بودابست ، والكتاب يحمل اسم Muslem of East أى « مسلم الشرق » ، ويتحدث الكتاب عن العالم المسلم الذى كان يحمل اسم يانوش جرمانوس قبل اعتناقه الإسلام ، وعندما تخصص فى الدراسات واللغات الشرقية وسافر الى الهند فى الثلاثينات من القرن الحالى ، اعتنق الإسلام بعد صحبة طويلة لعلماء المسلمين فى الهند التى عاد منها الى بلاده وهو يجيد اللغة العربية قراءة وكتابة ، بعد أن أجاد فى رحلته الى الهند الانجليزية والفارسية والأردية ، كما أجاد أيضاً اللغة التركية فى رحلته الى استانبول ، الى جانب ما اكتسبه بنفسه من تعرف على اللغات الالمانية والفرنسية واليونانية ، وهى بالطبع غير لسانه القومى من خلال اللغة المجرية التى تنتمى لعائلة لغوية فريدة لا تنتمى الى العائلات الأوربية السلافية أو اللاتينية .

كان الدكتور عبد الكريم جرمانوس يعرف أيضاً أسرار اللغات القديمة اللاتينية والاغريقية والفارسية والهيروغليفية ، وقد أمدته هذه المعارف اللغوية بقدرة على البحث والتحليل والتنقيب جعلته يؤمن بالاسلام عن بحث وتمحيص ودراسة

الإســـلام والمسـلمون في المجـر

متأنية بجانب نزعة الايمان القوية ، التى جعلت كل من قرأ كتاب الدكتور محمد حسين هيكل « فى منزل الوحى » يبدى اعجابه بالمفكر المستشرق المسلم عبد الكريم جرمانوس الذى كان موضوع مقدمة كتاب الدكتور هيكل بعد زيارته لبيت الله الحرام وأداء فريضة الحج .

مسلم الشرق ومسلم الدانوب

ترجمت لى السيدة مرجيت شاندور فقرات مقال نشرته واحدة من أكبر الصحف اليومية التى تصدر فى بودابست باللغة المجرية ، والتى تناولت فى المقال المفاهيم الإسلامية وحضارة الإسلام ، وقالت لى معقبة عما نشر فى المقال حول السماح بإنشاء جمعية للمسلمين فى المجر ، وما صاحب ذلك من أسبوع إسلامي فى كلية الدراسات الانسانية ، وما صحبه أيضاً من تكريم للمفكر عبد الكريم جرمانوس الذى رحل عن الحياة فى ١١ نوفمبر ١٩٧٩ ، فى نفس يوم مولده ، أن هذه الأنباء لها دلالات كثيرة فقد كان النشاط الإسلامى قبل القرارات الأخيرة غير معترف به فى المجر التى تعتنق بموجب دستورها الفكر العلمانى الذى لا تشغله معتقدات الناس الدينية ويفصل بينها وبين نظام الدولة وفلسفتها السياسية !!

ولكن الدولة كانت تسمح بوجود نشاطات دينية لغير المسلمين . والأغلبية التى تقترب من مجموع عدد سكان المجر (التعداد الأخير عشرة ملايين نسمة) تدين بالمسيحية الكاثوليكية ، مع وجود بعض الديانات الأخرى مثل الديانة اليهودية ولها معبد ضخم يتردد عليه يهود المجر فى مدينة بودابست ومعابد أخرى عديدة فى عدد آخر من مدن المجر وذلك على الرغم من أن غالبية يهود المجر هجروا بلادهم الى اسرائيل قبل قيام الدولة الصهيونية ، وأيضاً بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وهزيمة الفاشية المجرية المتعاونة مع المانيا النازية وتكوين جمهورية المجر فى ابريل ١٩٤٥ .

وغير الغالبية الكاثوليكية والأقلية اليهودية هناك أقليات أخرى منها أتباع المذاهب المسيحية غير الكاثوليكية مثل البروتستانت والأرثوذكس والادفنتست والانجيليين وغيرهم .

أما المسلمون فلم تكن الحقبة الماضية أمينة فى معاملتهم وفى إفصاح كل منهم عن عقيدته خشية البطش أو الاضطهاد . ومن هنا فلا يوجد إحصاء دقيق عن المسلمين فى المجر ، وإن كانت بعض المصادر تقول ان عدد المسلمين فى المجر لا يتجاوز ثلاثين ألفاً ، بينما تقول مصادر أخرى أن عدد المسلمين فى المجر يزيد عن ١٥٠ ألف مسلم وهو رقم كبير فى ضوء التعتيم على الوجود الاسلامى فى المجر منذ تراجع العثمانيون وانسحبوا من حوض الدانوب قبل ثلاثة قرون ، فمنذ انكماش المد الاسلامى فى ظل الخلافة العثمانية من وسط أوربا والمسلمون فى هذه الانحاء يعانون من الاضطهاد الذى جعلهم لا يعلنون عن هويتهم الدينية فى مواجهة قيام الثوار المجريين بالانتقام من اتباع العهد التركى تحت شعار القومية المجرية ، وحيث أمكنهم بالتهديد إجبار الكثير من مسلمى المجر فى القرن السابع عشر الميلادى على التخلى عن ديانتهم الإسلامية التى كانت مصدر إزعاج لبعض الهيئات السياسية والدينية المتعصبة فى أوربا ، التى جعلت الديانة الإسلامية هى البؤرة التى يرتكزون فى محاربتها على تحريك المشاعر القومية التى نجحت من خلال المطاردة والتسلط فى خلق هواجس مرتبطة بنمو الفكر القومى فى وسط أوربا ، ذلك الفكر الذى يرتكز على التصدى للإسلام فى ظل موجات الصراع السياسى فى العهود التى صاحبت مد وجزر الامبراطورية العثمانية فى وسط أوربا .

ورغم بقاء الطباع والتقاليد والسلوكيات الإسلامية وأيضاً بعض ألقاب العائلات ذات الأصول المسلمة ، لم يستطع المسلمون فى المجر حماية كيانهم الاجتماعى والفكرى مثلما حدث لمسلمى يوغوسلافيا التى يتعايش فيها عدد من القوميات والأديان ، فقد كان هذا الأمر أكثر صعوبة فى جارة يوغوسلافيا وشريكتها فى نهر الدانوب ـ أى المجر ـ وعلى نحو يبدو شبيهاً فى النمسا التى ربطتها بالمجر امبراطورية واحدة حتى ما قبل الحرب العالمية الأولى ، ولكن حال المسلمين فى النمسا أيضاً كان أكثر مرونة من الحال فى حوض الدانوب المجرى .

ومن هنا فان اعتراف السلطات المجرية فى هذا الوقت المتأخر من القرن العشرين للمسلمين فى المجر بحقهم القانونى فى ممارسة شعائرهم الدينية وتكوين جميعة اسلامية تظلل نشاطاتهم العقائدية والفكرية والثقافية والاجتماعية ما هو إلا بمثابة تحقيق لأمل كبير جاهد من أجله المفكر الدكتور عبد الكريم جرمانوس الذى كان فى حماية أنهم ينظرون الى نشاطاته الإسلامية الفكرية من منظور البحث العلمى فى العلوم الإنسانية .

لقد كان من أحلام الدكتور عبد الكريم جرمانوس وزوجته الراحلة السيدة عائشة جرمانوس أن يريا فى بلادهما جماعة إسلامية تهتم بشئون المسلمين ، وان تنتهى تلك الفترة السوداء التى عاش فيها المسلمون فى ظل فكر الدولة العلمانى وفى ظل مواريث تاريخية جعلت الاسلام وأتباعه فى ظل حصار ومطاردة من المتعصبين الأوربيين المتسترين وراء الدعاوى القومية خلال الحقبة التى تلت انحسار القوة عن الامبراطورية العثمانية .

ولقد صاحب التطورات الخاصة بتكوين جمعية للمسلمين فى المجر وقيام نشاطات فكرية إسلامية فى المحافل الثقافية عودة دماء المشاعر الإسلامية الى وريد الحياة فى عدد كبير من مساجد المجر التى ظلت لسنوات طويلة مزارات اسلامية أثرية لا تمارس فيها العبادة ، بل تحول بعضها من مساجد الى كنائس وكاتدرائيات ترى فى داخلها النقوش التجريدية الإسلامية مع الرسوم الشخصية المسيحية على جدران مبنى واحد وعلى نحو يلاحظه الزائر للمسجد الذى تحول الى كنيسة فى المنطقة الموجودة أعلى الربوة العالية المطلة على نهر الدانوب والمعروفة باسم كاتدرائية ماتياس ، ولاتزال كذلك الكاتدرائية الرئيسية فى مدينة بيتش تحمل اسم مؤسس المبنى . فقد كان مسجداً كبيراً لمؤسسة غازى قاسم باشا ، إلا أنهم فى السنوات الماضية أضافوا لبنائه الأساسي بعض المرافق المعروفة فى الكنائس والتى لم تكن موجودة فى المسجد !

على أن هناك مساجد كبيرة صمدت بفعل دعاة التحرر من التعصب ، وبقيت كما هى مزارات حضارية ، ولم تكن تمارس فيها العبادات والشعائر الإسلامية ، ومن أهم هذه المساجد وأكثرها شهرة المسجد الكبير فى العاصمة بودابست والمسجد ذو المنارة العالية فى مدينة « أجار » ومسجد مدينة « سيجار » وكذلك مساجد مدينة « بيتش » التى ظلت آخر قلاع المسلمين فى المجر عند انحسار مد الدولة الإسلامية فى القرن السابع عشر الميلادى .

عودة الروح لمسجد يعقوب علي حسن

ومدينة « بيتش » تقع على بعد ٢١٠ كيلومتراً جنوب غرب العاصمة بودابست ، يقطع القطار

• لأول مرة ندوة عن القيم الإسلامية .. وصحيفة مجرية تنشر سلسلة من المقالات عن العدالة فى الاسلام .

• قصة السيرة النبوية العطرة بالخط العربى الجميل فى أهم مساجد مدينة بيتش .



جزء من التحف (المعرض) اللحق بالمسجد ، وهو يضم
مقتنيات للحقبة العثمانية في تاريخ وسط أوربا والمجر.

السريع المسافة إليها في نحو ثلاث ساعات في حال الوصول إليها عن طريق السكك الحديدية.

وقد حرصت على زيارة مدينة « بيتش » لأرى مظاهر التجديد التى حلت بمسجدها الشهير المسمى باسم منشأة العارف بالله يعقوب علي حسن باشا ، وفى القطار الذاهب الى بيتش تعرفت على أسرة مجرية ، قال لى رب الأسرة البروفيسور « جردانى بيلا » أستاذ الاقتصاد السياسى لعلك سعيد بإمكانك أداء الصلاة فى مسجد يعقوب علي فى مدينة بيتش .. ولم أعقب على عبارته الودودة انتظاراً للوصول الى المدينة الناعمة الهادئة القريبة من الحدود اليوغوسلافية بالقرب من جمهورية البوسنة والهرسك حيث أكبر كثافة سكانية للمسلمين فى يوغوسلافيا.

وعندما وصلت الى مسجد يعقوب علي باشا لاحظت بعض من التغيير يحيط بالمكان .. ليس فقط تغييراً شكلياً . لكنه أيضاً تغيير فى الجو العام . فقد زرت نفس المسجد قبل عدة سنوات وكانت الكآبة بادية عليه . فهناك من يحرم بيتا من بيوت الله من أن يرتاده المؤمنون للصلاة واقامة الشعائر الدينية . وعندما عدت لزيارة المسجد مؤخراً لاحظت أن لمحة الحزن ومسحة الألم تكاد تنسحب من على ملامح المكان.

كيف ؟ !

لقد تحقق حلم المفكر الإسلامى المجرى عبد الكريم جرمانوس وأعيد تجديد المسجد بل وسمحوا للمسلمين بإرتياده للصلاة.

ومسجد يعقوب علي حسن باشا أشهر وأقدم مساجد أوربا بإستثناء مسجد خسرو غازى باشا فى مدينة سيراييفو عاصمة جمهورية البوسنة والهرسك اليوغوسلافية والمسجد المجرى الذى يعد أحد أهم معالم مدينة بيتش يتكون من جزئين أساسيين : أولهما ذلك البناء التاريخى للمسجد الذى يعطى فى داخله الاحساس بالطراز المعمارى الإسلامى الذى ازدهر فى عهد الدولة العثمانية . والجزء الآخر الذى أقيم فيه متحف المسجد يمتد من المبنى المجاور الذى يشغله مستشفى تم بناؤه على الأرض التى كانت تحيط بالمسجد فى الماضى ، وحيث ألحق جزء من هذا المستشفى بالمسجد ليصبح متحفاً للمقتنيات والمخطوطات الاسلامية النادرة التى وجدت فى مسجد يعقوب علي باشا أو خلال الفترة التى حكم فيها المنطقة أحد الولاة العثمانيين مثل حاكم المنطقة بولاى درويش.

ويضم المتحف الملحق بالمسجد حائطاً ضخماً للمعروضات بطول الممر . ويتضمن أعمالا وقطعاً تنتمى للفن الإسلامى ، وتوضح التراث الثقافى المجرى والتركى فى تلك الفترة من حكم الأتراك للمجر وبلدان البلقان ، والتى تعود الى القرن السادس عشر الميلادى ، وبجانب القطع والمقتنيات الأثرية هناك رسوم بالجرافيك تمثل المنطقة فى تلك الحقبة.

والمخطوطات المحفوظة بالمسجد تروى قصته من خلال رواية السيدة إيفليا شلبى التى أمضت بجوار المسجد فترة من عام ١٦٦٠ م وحتى عام ١٦٦٤ م ، والتى تقول أن المسجد يسمى باسم يعقوب علي حسن ، وكان يضم بجانب مكان العبادة مدرسة وفصول لتحفيظ القرآن الكريم والتعليم المتقدم.

واسم يعقوب علي ليس اسما لجد صاحب هذا المسجد ، لكنه النطق العربى لتسمية Yakavali التى تعطى نفس المعنى ولكنها اسم لمدينة تسمى Yakava كانت تتبع امبراطورية المجر (هنغاريا) فى الماضى لكنها الآن تقع داخل النطاق الادارى لجمهورية يوغوسلافيا وقد تعود تسميتها الى أحد دعاة المسلمين الأتراك ممن استقروا فى هذه المنطقة خلال المد التركى الإسلامى فى وسط أوربا وحتى الحدود الايطالية غرباً ومشارف فيينا شمالاً.

والتاريخ الدقيق لإنشاء المسجد والمبانى المجاورة له مثل الحائط والساتر الذى يحيط بالمسجد والمدرسة والمستشفى غير معروف بدقة ، ولكن الباحث الذى ألف كتاباً باللغات المجرية والتركية والانجليزية وهو الدكتور « جيرو جيوزد » الذى وضع كتاباً يحمل اسم « مسجد بيتش العريق » يرى أن المسجد وملحقاته قد تم بناؤه فى النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى.

ومسجد يعقوب على حسن قام بعد ذلك على الطراز المعمارى للمساجد التى تقام فى الميادين والساحات الكبيرة . والشكل العام للمسجد يشبه الدائرة التى تعلوها منارة فى الجزء الشمالى الغربى من مبنى المسجد ، على أن هذا المسجد يتميز عن كل المساجد الإسلامية التى بقيت فى المجر بعد انحسار المد العثمانى قبل ثلاثة قرون ومن أبرزها مسجد مدينة « أجار » والمسجد الكبير بمدينة « بودابست » ومسجد « قاسم غازى » فى ميدان « ستشاين » قلب مدينة « بيتش » وحيث يبدو شكل المسجد المتميز من خلال أركانه الأربعة العليا التى تتجه نحو القبلة وحيث تبدو فتحات النوافذ مقطوعة من نفس البنية الأساسية للمسجد والمكونة من طبقتين ، وكل نافذة مغطاة بما يسمى زخارف الأرابيسك التى تسمح بتسلل ضوء الشمس ، وهذه النوافذ مقامة من الحديد المجوف بالزجاج ، وبالمسجد مبنى تقودك اليه عدة درجات رخامية . ويتجه المبنى نحو مكة المكرمة . وعلى مقربة من صحن المسجد هناك جزء علوى مخصص لصلاة النساء ، وكان بجوار المسجد ماكينة لإستخراج المياه من بئر مجاورة تستخدم فى الوضوء . ويزين جدران المسجد من الداخل آيات من القرآن الكريم مكتوبة بالخط العربى ، ومن خلال تنويعات استخدم الخط العربي فى أرقى صور التعبير الجمالى ، وبجانب الآيات الكريمة هناك بعض الأحاديث النبوية الشريفة ، ولاتزال هذه اللوحات الخطية بارزة يمكن قراءتها بوضوح رغم مرور أربعة قرون على تزيين جدران المسجد بها.

وقد تجدد بناء المسجد بعد إجراء بعض الترميمات فى عام ١٦٨٦ عندما تعرض لبعض الهزات الأرضية.

وفى عام ١٧٠٢ م وبعد انحسار المد العثمانى عن المنطقة استولى أسقف « نسلرود » على مبنى



ميدان «ساتشيني» في مدينة «بيتش» حيث يبدو المسجد الكبير من بعيد

للتشهير بالدولة العثمانية الإسلامية.

وتوضح الخرائط الزمنية الموجودة في بهو مسجد يعقوب علي حسن هذا المد الإسلامي منذ إنشاء دولة تركية صغيرة في «أناضوليا» حيث هزمت جيرانها ثم امتدت مساحتها منذ أصبحت «بورصا» عاصمة للامبراطورية العثمانية الأولى في عام ١٣٢٦ في آسيا الصغرى وحتى حدث التقدم الطارىء الذى مكن العثمانيين من التقدم الى أوربا بعد سقوط «أدير» أيضاً، وفي عام ١٣٥٣ أصبحت «القسطنطينية» في حوزة العثمانيين، وتغير اسم المدينة ليصبح «الأستانة» أو استانبول اليوم، وأعطى هذا الوضع المتميز للعثمانيين القدرة على السيطرة على كل البلقان في عهد السلطان سليمان الأول عام ١٥٢١. عندما تقدمت القوات العثمانية فسيطرت على «بلجراد» بعد أن استولت على «ساباكاس» ثم وصلت الى المجر، وفي الأراضي الهنغارية بدأت الاشتباكات بين القوات العثمانية والقوات المجرية عقب سقوط مدينة «بودا» (الجزء الأعلى والأكثر قدماً من العاصمة الحالية «بودابست») في عام ١٥٤١ م وحيث استمر الحكم العثماني للمجر قرابة مائة وخمسين عاماً، واستمر المجريون في حرب العثمانيين حتى سقطت آخر معاقلهم في «كانزيا» على حدود المجر اليوم، وكان ذلك في ابريل من عام ١٦٩٠ م، وبعد فشل الحصار العثماني لمدينة فيينا في عام ١٦٨٣ م.

ويعرض المتحف الملحق بمسجد يعقوب علي حسن باشا الأسلحة المستخدمة في الحرب بين القوات العثمانية التركية والقوات المجرية والنمساوية، وكذلك معلومات تاريخية واقتصادية واجتماعية من الحقبة العثمانية من تاريخ المنطقة وأساليبها في الادارة والاجتماع والاقتصاد والحياة الدينية.

ويروى الكاتب المجرى الدكتور «بورتزكي لاتزلو» أن الأتراك المسلمين ممن استقروا في المجر ونجحوا في اقناع بعض السكان المقيمين باعتناق الإسلام اقاموا العديد من المساجد الجديدة، ومن اشهر هذه المساجد ما سمى على أسماء بعض الباشوات من القادة السناجق والباكوات، كما أقاموا المعاهد والمدارس والحمامات الخاصة بالنظافة والتطهر، بجانب المقابر المقامة على الطريقة الإسلامية في دفن الموتى، وهذا بخلاف ما أقيم من أسواق مغطاة وغيرها من المعالم التى بنيت على الطراز العثماني الذى مزج تراث الشرق المسلم بفنون العمارة والبناء الأناضولية، وأغلب تلك المنشآت أقيم في منتصف القرن السادس عشر، وبقي الكثير منها يقاوم عاديات الزمان والطبيعة وسوء القصد البشرى ومحاولات الافتراء والتشويه والانتقام من بعض المعالم الإسلامية مثل مسجد غازى قاسم ومسجد يعقوب علي حسن ومسجد فرهاد باشا وهى كلها في مدينة «بيتش» (Pécs)، وفي نفس الفترة جرى بناء المسجد، وخلال تلك الفترة غير من بعض معالمه وأصبحت الأرض المملوكة لأوقاف المسجد تحت تصرف اسقف المنطقة طوال الفترة التالية، الى أن اقتطعت قطعة من أرض المسجد (الفناء الخارجي) وأقيم عليها مستشفى حديث في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولكن في الفترة من عام ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٦٠ تجددت الدعوة الى ترك ملامح المسجد الحضارية كما هى دون تغيير، وبمعاونة الجهات المشتغلة بالتراث العثماني في تركيا أمكن إعادة المسجد الى ملامحه القديمة، وكان ذلك بداية من عام ١٩٦١، على أن إقامة المتحف الملحق بالمسجد لم يستكمل إلا في منتصف السبعينات وحيث أعيدت الى المتحف المقتنيات الإسلامية التى خرجت منه الى متحف «يانوش بانونيوش».

وعندما تدخل الى صحن المسجد العريق من المدخل الرئيسي تلحظ وجود عمود ضخم في ركن القاعة، هذا العمود كان ضمن بناء المسجد الكبير (غازى باشا) الذى لا يبتعد أكثر من ٥٠٠ متر عن مسجد يعقوب علي حسن باشا، وهو المسجد الموجود في الميدان المسمى اليوم ميدان «ساتشيني».

اللوحات المعلقة على الجدران تظهر عصر التقدم العثماني التركي في الممالك والامبراطوريات الأوربية في اليونان والجزر اليونانية وبلغاريا ورومانيا ويوغوسلافيا وألبانيا والمجر وقبرص وحتى مشارف مدينة فيينا وحدود ايطاليا الشرقية، الأمر الذى استقطب التكتلات الأوربية بزعامة بابا روما لمواجهة الفتح الإسلامي، ومن ثم ما ترتب على استخدام الشعارات القومية كوسيلة

مسجد طويجون باشا في بودابست ومساجد السلطان سليمان وعلي باشا في منطقة « زيجتفار » التي أقيمت فيها قلاع بنيت في العهد العثماني .
وبجانب متحف مسجد يعقوب علي حسن نجد في المكان « جاليرى » يضم بعض المقتنيات النادرة مثل بعض المنسوجات والزخارف والسجاد والأواني المستخدمة في الاغتسال والوضوء والمصابيح وسجاد الصلاة (المصلية) وكلها تعود لعهد الفاتح محمد الثاني (١٤٤٤ — ١٤٨١) وحتى عثمان الثاني (١٦١٨ — ١٦٢٢) وبعضها من التحف والمقتنيات التي وجدت في المسجد وبعضها من المقتنيات المهداه للمسجد بعد اعادة الحياة اليه من متحف الباب العالي (توب كابي سراى) . في تركيا .

* * *

«وعندما تهم بمغادرة المسجد نلحظ في الممر المؤدى الى الخارج وعلى الحائط الأيسر منه تناول بالمخطوطات للسيرة النبوية العطرة ، مصادرها كتابات تركية (مخطوطات) تعود الى القرن السادس عشر الميلادى ، كتبها بخط يدوى من خلال حروف عربية للغة التركية خطاط يدعى سيار فابى بك وأسماها « سيرة النبى عليه الصلاة والسلام » . وبجانب هذه المخطوطات التي تحكي قصة الرسالة المحمدية التي بعثها الله — جل جلاله — على يد النبي محمد صلوات الله عليه ، نجد ملابس وأزياء تعود الى تلك الفترة وتخص بعض الولاة والقادة مثل البكتاش باشا ومولاى درويش وعدد آخر من المشايخ ورجال الدين والأئمة ، وقد قام برسم هذه الملابس والاعتناء بها والمحافظة عليها فنان فرنسي من القرن الثامن عشر .


منارة (مئذنة) يعقوب علي باشا في جنوب غرب المجر .

وفي الاتجاه المعاكس لدخل المسجد ، وعلى إمتداد الجدار الجنوبي الشرقي ، طبقة عالية من الأرض تعود الى مساحة داخلية الى اليمين منها نجد المحراب والمنبر الذى يخطب من فوقه إمام المسجد ، وهو مصنوع من الخشب ومرتفع عن سطح الأرض بحيث يصعد الامام عدة درجات حتى يكون في مستوى يسمح للمصلين بمتابعته وهو يخطب فيهم يوم الجمعة وفي الأعياد .. وساحة المسجد مغطاةبالسجاد ، وبجوار المحراب مصحف شريف فوق حامل خشبي وبجواره القبلة حيث يتجه المصلون عبرها نحو مكة المكرمة ، ثم نجد عدداً من المسابح (جمع مسبحة) للتسبيح بحمد الله ، ونلحظ أن جدران المسجد محلاة بلوحات من الفن الإسلامي التي تستخدم جماليات الخطوط المعبرة عن تكوينات وتشكيلات الخطوط والظلال المعبرة عن جمال الحروف العربية في الكتابة خاصة الكتابة اليدوية الحسنة ، وقد استخدم الخط لتجميل الجدران بكتابة أسماء الله الحسنى واسم الرسول محمد عليه الصلاة والسلام وأسماء الخلفاء الراشدين أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وأسماء أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم وبعض الصحابة .

وعلى كل من الجانبين في المدخل من الشمال ومن اليمين عند بوابة المسجد يطل المكان المخصص للنساء المترددات على المسجد للصلاة . ومن المعروف أن المسجد كان محاطاً بسياج حول الأرض التي أقيم عليها ولكن هذا السور أزيل في القرن الثامن عشر وبقيت بعض أجزاء منه تفصل المكان عن أكبر فنادق المدينة ذات النجوم الخمسة .

وقد عرفت من أمينة متحف المسجد أنهم جمعوا مقتنياته من المتحف الوطني المجرى ومن مقتنيات متحف يانانيوس يانوش ومتحف بودابست التذكارى ومتحف تاريخ الفن ، وكذلك هناك بعض القطع والتحف التي أهداها لمتحف المسجد متحف « توب كابي سراى » في استانبول وقد أشرف على هذا الدكتور رفقي دانسمان الذى تولى مسئولية الثقافة في تركيا قبل عشر سنوات مضت والدكتور حكمت جورساى مدير المتحف الوطني التركي والسفير السابق لتركيا في بودابست فؤاد كبنيك .

.... وأرحل عن المكان وتظل في وجداني ملامح الحياة التي عادت الى المسجد العريق بعد أن زالت عن محياه مسحة الحزن التي ظللت ملامحه طيلة سنوات مضت غاب فيها عن المسجد دوره الحضارى المتميز الذى يرتبط بدور المسجد في الاسلام والذى عاد اليه مؤخراً مع السماح بالتردد والعبادة وأداء الشعائر الدينية في المساجد .

محمد سعيد

نحو قـــراءة جديـــدة للدرامـــا التـــليفزيونـــية

مطلوب وضع قواعد جديدة للنـــقد التـــليفزيـــوني !

بقـلم : ســـعد لبـيـب

التليفزيون ظاهرة اقتحمت علينا حياتنا المعاصرة اقتحاماً عنيفاً قاسياً . فقد أصبح شريكاً بالقوة فى حياتنا العائلية ، بل وفى كل جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية ، يتدخل فى كل شيء ، ويترك بصماته الواضحة على قيمنا وسلوكنا وعاداتنا واتجاهاتنا وأفكارنا ، بل إنه يكاد يجردنا من هذه الأفكار . فقد أصبح هو الذى يفكر لنا ويوجهنا الى السبيل الذى نختاره لحل مشاكل الحياة على اختلافها . وأسلمنا نحن له القياد فى سهولة ويسر ودون أية مقاومة .

بل لقد تجرأ على المدرسة ، وكانت تقوم بيننا مقام المعلم والمربى والمرشد ، فزاحمها فى وظيفتها ، وأصبح يستحوذ على عدد من ساعات العمر يفوق ما تستحوذ عليه المدرسة . ناهيك عن مدى التأثير .

ومن لا يصدق فعليه أن يلاحظ سلوك أى طفل قريب أو بعيد عن أسرته ، بدءاً من الألفاظ والعبارات التى يستخدمها ، ومروراً بطريقته فى اختيار ملابسه وهواياته وطموحاته فى الحياة . والله وحده يعلم كيف ستكون النهاية .

ولذلك فالتليفزيون ليس مجرد وسيلة اتصال تضاف الى سابقاتها من الوسائل . بل إنه ــ وبكل المقاييس ــ يمثل ثورة فى مجال الاتصال تماثل الثورة التى أحدثتها المطبعة فى مسيرة الإنسانية .

إننا نعيش الآن سواء رضينا أو كرهنا ، فى « عصر التليفزيون » . ومن هنا كانت أهمية إخضاع هذه الظاهرة أو الثورة الاتصالية ، فى جوانبها المختلفة وعلى الأخص فى علاقتها مع المواطن العربى ، لما تستحقه من دراسة وتحليل .

عصر التليفزيون

ثبت من البحوث الميدانية القليلة التى أجريت فى عدد من الأقطار العربية أن عدد ساعات مشاهدة الفرد لبرامج التليفزيون ــ فى الظروف العادية ــ يتراوح بين ٣ و ٤ ساعات يومياً . ولا أحد يعلم على وجه الدقة عدد أجهزة الاستقبال التليفزيونى فى الأقطار العربية المختلفة . ولكن يمكن القول بصفة عامة ، واستناداً الى ما تنشره اليونسكو من بيانات ــ وهى تستند بدورها الى مصادر غير موثوق بها تماماً ــ أن الأقطار العربية تختلف كثيراً فيما بينها فى نسبة عدد ما تمتلكه من أجهزة تليفزيون بالنسبة لعدد المواطنين المقيمين إقامة ثابتة ، فتصل الى أكثر من مائة فى المائة فى كثير من دول الخليج بينما تنخفض بمعدلات كبيرة فى قطر عربى متسع المساحة كالسودان ، وتتراوح فى الأقطار العربية الأخرى بين هذين النقيضين .

وإذا أخذنا حالة محددة تتوافر فيها البيانات الإحصائية . فإننا نقف عند مصر ، وهى دولة لا هى بالغنية ولا هى بالفقيرة ، فهى تمثل الموقف الوسط فى هذا المجال بين الدول العربية . وقد ثبت من إحصاء فبراير عام ١٩٨٣ أن عدد سكانها يصل الى ٤٥ مليوناً وأن عدد أجهزة التليفزيون فيها يصل الى أكثر من مليون وربع مليون جهاز (بالتحديد ٤،٣٥٢،٩٤٢ جهازا) وقدر عدد الذى يشاهدون كل جهاز فى المتوسط بـ ٦،٤ أشخاص . وبعملية حسابية بسيطة تجد أن عدد الذين يشاهدون التليفزيون فى مصر ، سواء بطريقة منتظمة أو غير منتظمة يصل الى أكثر من ٢٧ مليون شخص يشاهدونه يومياً ــ كما ذكرنا ــ لمدة تتراوح بين ثلاث و أربع ساعات ، وهو رقم مخيف من شأنه أن يصيب أى إعلامى يقدر مسئوليته الاجتماعية بشيء يشبه الدوار .

فاذا انتقلنا الى ما تحرص هذه الملايين من المشاهدين على مشاهدته من برامج التليفزيون لوجدنا الفيلم العربى يتصدر القائمة تليه المسلسلات التليفزيونية . ويستوى فى هذا المشاهدون من الأقطار العربية المختلفة .

فقد ثبت من بحث ميدانى أجرته مؤسسة بحثية غير حكومية هى « المجموعة الاستشارية للشرق الأوسط ــ ميج » لحساب التلفزيون المصرى فى يونيه ١٩٨٢ أن ٩٠،١٢٪ من المشاهدين فى مصر يشاهدون المسلسلات التليفزيوية بانتظام . ووصل الى نتيجة مماثلة بحث أجراه المركز العربى لبحوث المستمعين والمشاهدين فى بغداد والتابع لاتحاد إذاعات الدول العربية ، خلال الفترة من فبراير الى ديسمبر ١٩٨٢ ، وجرى فى خمس دول عربية ممثلة للمناطق المختلفة هى العراق والسودان والمغرب والأردن والكويت وتبين أن متوسط نسبة الذين يشاهدون المسلسلات التليفزيونية تصل الى

٨٠,٧٨٪ من بين مشاهدى التليفزيون (وهى تصل فى الكويت الى ٩٦,٤٤٪) وفى قطر أجرت وحدة البحوث التابعة لوزارة الاعلام فى العام الماضى بحثاً ميدانياً حول مشاهدى التليفزيون تبين منه أن جميع المقيمين لديهم أجهزة تليفزيون وأن ٩٨٪ من الذين يملكون التليفزيون يشاهدونه إما بانتظام (ثلاث مرات فى الأسبوع على الأقل ، أو بغير انتظام وأن ٨٥٪ يشاهدونه بانتظام ومن بين هؤلاء من يتابع المسلسلات العربية اليومية ٩٥٪ .

أفلا يكفى كل هذا لكى يحظى موضوع الدراما التليفزيونية بشكل عام بقدر أوفى من العناية والدرس .. ؟

هل التليفزيون وسيلة درامية ؟

يذكرنا هذا بمقولة لأحد أساتذة الاعلام والإذاعة البريطانيين (مارتن ايسلن) فى كتاب له صدر منذ سنتين بعنوان « عصر التليفزيون » حيث يقول : « إن التليفزيون فى جوهره وسيلة درامية » . فبالإضافة إلى البرامج الدرامية التقليدية التى يبثها التليفزيون فإنه يقدم برامجه فى اطار شاشة التليفزيون . وهى تشبه تماما خشبة المسرح ، كما تعتمد نغمة هذه البرامج حتى الواقعية منها ، على قدر من التمثيل ، وتستعين بالإضاءة والديكورات والحركة المحسوبة والملابس المختارة والتدريبات كما هو الحال فى الدراما وهو ما ينطبق على نشرة الاخبار والندوات والأحاديث وغيرها ، الأمر الذى يجعلها من وجهة نظر المشاهدين نوعا من العرض المسرحى ، ويجعلهم ينظرون إلى التليفزيون كأداة للترويح تقدم أشياء غير واقعية ..

وبصرف النظر عما فى هذا الرأى من تطرف ــ ولو أنه جدير بالنظر والتمحيص ــ فالثابت كما سبق القول ، أن المسلسلات التليفزيونية وغيرها من المواد الدرامية كتمثيليات السهرة أو المسرحيات التليفزيونية أو الحلقات الأجنبية تحظى بأوفر نصيب من المشاهدة فى الأقطار العربية شأنها فى ذلك شأن الغالبية العظمى من أقطار العالم ، وهو ما يجعلنا نقف وقفة قصيرة عند هذه القضية .. قضية الدراما التليفزيونية .

هناك من يقول إن الدراما هى المسرح ، وإن ما يقدم فى التليفزيون ليس إلا « تمثيليات » تليفزيونية سواء مسلسلة أو غير مسلسلة ، وهى عملية ليست لها علاقة بالدراما . وهنا يتحتم علينا أن نرجع إلى « أرسطو » أبى الفلسفة ، وأحد الرواد الأوائل فى نقد وتحليل الدراما إذ يقول : إن المحاكاة غريزة فى الإنسان منذ طفولته ، يتميز بها عن الحيوانات الأخرى ، ويتلقى بها معارفه الأولى . وأن المأساة والملهاة أنواع من المحاكاة . وإن أعمال الناس هى موضوعات تلك المحاكاة . وهكذا فإن أرسطو فى تعريفه للدراما لم يربطها بخشبة المسرح أو أى وسيط آخر تظهر من خلاله .

وسواء كان أرسطو يقصد المحاكاة بمعناها الضيق أو بمعناها الواسع ، فمما لاشك فيه أن البوادر للدراما لم تكن أكثر من محاولات لنقل صورة منظمة للأحداث الجارية والأساطير المعروفة .

وسواء أخذنا برأى أرسطو أو عارضناه ، فالمهم لدينا أن جذور الدراما كانت تمتد بشكل أو بآخر إلى أعماق الحياة نفسها ، إما لتحاكيها كما يقول أرسطو ، وإما لتحللها وتقيمها كما يقول بعض المحدثين . فالدراما تستقى مادتها من الحياة ، بل إن مداها يتسع ليشمل الحياة بأسرها . فهى من هذه الوجهة فن إنسانى يرتبط بمشاكل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية .

كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة . وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو واضح ، ولكن يتحتم أن يكون تفسيرا شاملا والفنان ينتقى من مادة الحياة الوفيرة تلك الأشياء التى تبرز موضوعه ، ويعمل على معالجة مادته التى اختارها بنوع من التركيز . فالفن اختيار وتركيز مع مراعاة أن جوهر الدراما هو الصراع ، سواء كان محور الصراع هو الأفكار أو الأفراد .

والرأى الذى يتبناه غالبية الكتاب والنقاد هو أن الدراما ، وبهذا التعريف الذى قدمناه ، ليست هى المسرح ، بل إن المسرح بشكله الذى نعرفه الآن لم يكن هو الشكل الموجود أيام الحضارة اليونانية القديمة . وقد مر بعدد كبير من الأطوار حتى أخذ شكله الحالى . وحتى هذا الشكل فإنه ليس مستقرا أو معترفا به من الجميع حتى الآن . فالمسرح ليس إلا الوسيط الذى تظهر فيه الدراما ــ وهى الفعل ــ وفى عصرنا الحاضر أصبح هناك أكثر من وسيط تظهر الدراما من خلاله ، فهناك المسرح والسينما والراديو والتليفزيون ولذلك فإن التمثيلية التليفزيونية ليست إلا عملا دراميا ، إذا توافرت فيها الشروط التى يلزم توافرها فى أى عمل درامى .

ذاتية الدراما التليفزيونية

على أن هناك من الأسباب ما أدى إلى الاختلاف بين العمل الدرامى الذى يكتب للمسرح ، وذلك الذى يكتب للتليفزيون أو لغيره من الوسائل .

فالخلاف فى تقنيات الوسيلة ، وفى نوع الجمهور ، وفى كيفية تلقى العمل ، وغير ذلك من الأسباب ، جعل الدراما التليفزيونية تختلف عن الدراما المسرحية . أو فلنقل « المسرح » فقط ، إذ أن الكلمة أصبحت تعنى مختلف العناصر التى تدخل فى عملية عرض العمل واستقباله على خشبة المسرح .

وقد استقلت « التمثيلية التليفزيونية » ــ وهذه هى التسمية التى شاعت للدراما التليفزيونية ــ عن المسرح . كما استقلت عن التمثيلية الإذاعية . وعن الفيلم الروائى السينمائى ، وعن الأعمال الروائية الأدبية أيضا ، وأصبحت لها خصائصها وذاتيتها المميزة . وبقى علينا أن نتعامل معها على هذا الأساس .

ولكن .. هل نحن فعلا نتعامل مع التمثيلية التليفزيونية باعتبارها كيانا مستقلا له ذاتيته الخاصة ..؟

إن الإجابة على هذا السؤال لا يمكن أن تكون بالإيجاب بشكل مطلق ..

أبجديات لغة التليفزيون

الأدلة كثيرة على أننا لازلنا نتعامل مع التمثيلية التليفزيونية بنفس المقاييس التى نتعامل بها مع الأعمال الأدبية والمسرحية ، ومازال نقادنا فى معظم الأحيان يكونون أحكامهم على التمثيلية التليفزيونية فى ضوء المبادىء والقيم الفنية والمدارس النقدية التى تعلموا عليها ، وكلها نابعة من نقد الدراما المسرحية أو الرواية الأدبية ، فى حين أن « اللغة التليفزيونية » شأنها فى ذلك شأن اللغة السينمائية ، شيء يختلف فى جملته وتفصيله عن اللغة الأدبية واللغة المسرحية .. والمقصود باللغة هنا بطبيعة الحال ليس المفردات والجمل ، وإنما طريقة التعبير والوسائل والرموز والاشارات المستخدمة فيها .

ولا وجه للغرابة هنا . فلقد عاشت الإنسانية سنوات طويلة من عمرها منذ بداية الحضارة الإنسانية وهى تتذوق فنون الشعر والرواية . ثم المسرح قبيل الميلاد ، وأصبحت هناك معايير نقدية للأعمال الأدبية والمسرحية ، وتطورت هذه المعايير والمقاييس ورسخت مع الزمن وعندما جاء التليفزيون وهو وليد عصر الإليكترونيات ، بدأنا نطبق عليه ما اعتدناه من هذه المعايير والمقاييس التى بدأت مع عصور البداوة والزراعة .

ولقد مرت السينما عند ظهورها بنفس التجربة ، فقد كانت أدوات التذوق والنقد التى استخدمت معها فى البداية هى الأدوات المستخدمة من قبل بالنسبة للرواية الأدبية والمسرح . ومرت سنوات طويلة قبل أن يثبت فى الادراك الجماعى أن اللغة السينمائية تختلف اختلافا جذريا عن اللغة الأدبية والمسرحية وأنه يلزم لتذوقها ونقدها أدوات أخرى مختلفة . وبدأ النقد السينمائى يشق طريقه ويضع له قواعده ونظمه الخاصة .

أما التليفزيون ، ذلك الوليد الجديد ، فإن تذوق أعماله ونقدها مازال يتأرجح بين المقاييس الأدبية والمسرحية والسينمائية ، ولم يظهر بعد « النقد التليفزيونى » بقواعده ونظمه الخاصة .

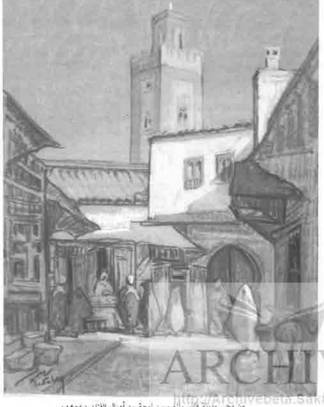
وأعود فأكرر إن « الدراما » التليفزيونية ، لكى تحمل أساسا هذه التسمية ، لابد أن تتوافر لها أساسيات العمل الدرامى بصفة مبدئية ، ثم يأتى الحديث عن « اللغة التليفزيونية » أو كيفية المعالجة .. فهذة اللغة ليست بديلا عن القواعد الأساسية للفعل ذاته ، وهى القواعد التى تفتقدها كثير من الاعمال التى تظهر على شاشة التليفزيون وتسمى بالدراما التليفزيونية ، وليس لها من الدراما نصيب .

ولعل الدعوة إلى النظر فى وضع قواعد جديدة وخاصة « للنقد التلفزيونى » ، أن تجد صداها لدى المفكرين والكتاب الذين يرتفعون إلى تحديات هذا العصر .. عصر التليفزيون ..

فنان عربي يلفت أنظار الدنيا

محمد صبري سيد ألوان "الباستيل"

بقلم : صبحي الشاروني



من وحي مدينة فاس بالمغرب : لوحة من أعمال الفنان (١٩٥٤) وقد رسمها بألوان الباستيل التي تميزت بها معظم لوحاته .

فى تاريخ الفنون الجميلة بمصر هناك اثنان من الفنانين يحملان اسماً يكاد يكون واحداً .. ومن الغريب أن كلاهما نال شهرته عن التخصص فى استخدام إحدى الخامات الصعبة فى الفن ، وهي الرسم بأقلام « الباستيل » الملونة .

الأول هو الرسام الرائد « أحمد صبرى » (١٨٨٩ ــ ١٩٥٥) ، وهو من الجيل الأول الذى مهد الطريق للأجيال التالية (راجع مجلة الدوحة ، العدد ٨٩ صفحة ٧٦) .

والثانى هو الفنان « محمد صبرى » المولود يوم ٢١ ديسمبر عام ١٩١٧ . انه من الجيل الثالث الذى عاصر تمرد « السيرياليين » وجماعات « الفن الحر » على الاتجاهات الأكاديمية والتأثيرية لدى الجيل الثانى من الفنانين المصريين ، لكنه لم يشارك فى هذا التمرد أو ينضم الى احدى تلك الجماعات الفنية التى ذاع صيتها خلال الحرب العالمية الثانية والسنوات التالية لها .

لقد واصل الرسم بأسلوبه الرصين رغم دعوة الفنانين المجددين له بالحاح أن يشارك فى تمردهم ، وحرص على تنمية كفاءته ورعاية موهبته فى الطريق الذى رسمه لنفسه بصبر وهدوء حتى احتل مكانة عالمية فى التخصص الدقيق الذى اختاره لنفسه وهو تطويع خامة « ألوان الباستيل » ليرسم بها موضوعات لم يتصد لها قبله أحد من المتخصصين فى الرسم بهذه الخامة .



مغربية بالزى الوطنى

دعوة من السيرياليين

ولد بأحد أحياء القاهرة القديمة قرب نهاية الحرب العالمية الأولى وقبيل اشتعال الثورة الوطنية ضد الاستعمار الانجليزى لمصر .. وعشق الرسم منذ صباه ، ورغم رغبته في الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة العليا ، الا أن الظروف أجبرته على الالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩٣١م بقسم الزخرفة ، ثم تخصص في التصوير الفوتوغراف .. وواصل الرسم والتلوين مبهوراً بأعمال الفنان الرائد « محمود سعيد بك » ، ومنجذباً الى أسلوبه في اضاءة الأشكال اضاءة ذاتية لا تخضع للقواعد الأكاديمية من ناحية ، وقدرته على تحقيق اللون النحاسي في البشرة الانسانية وهو اللون الذى تكتسبه بشرة سكان السواحل الذين لوحتهم الشمس فأضفت على وجوههم سمرة دافئة ، من ناحية أخرى .

ورغم انهماكه في الرسم خلال سنوات الدراسة ، ونجاحه في عرض لوحاته الزيتية لأول مرة في « صالون القاهرة » السادس عشر عام ١٩٣٦ وهو لا يزال طالباً .. الا أنه نجح بتفوق في دراسته » ، وكان ترتيبه الأول على زملائه عندما تقدم للحصول على دبلوم « التصوير الضوئى » من مدرسة الفنون التطبيقية العليا عام ١٩٣٧ .. مع أنه لم يمتلك آلة تصوير فوتوغرافي ، واقتصر تدريبه ودراسته على استخدام آلات التصوير ومعداتها الموجودة بالمدرسة .

عقب تخرجه عمل بقسم التصوير بمتحف التعليم ، وكان هذا المتحف مقاماً « بالجزيرة » بجوار أرض المعارض حيث يرتفع الآن مبنى نقابة المعلمين ، وهذا المكان يطل على حديقة الاندلس على شاطىء النيل وتحيط به الحدائق والأشجار من كل ناحية .

هنا تعلم صبرى كيف يحب المناظر الخلوية ويرسمها بحب وحنان ، لكنها لم تحتل بؤرة اهتمامه الا في مرحلة تالية . واستأجر مرسماً بحي روض الفرج مع زميله النحات « عبد السلام أحمد » عام ١٩٤٢ .. وفي العام التالى أقام معرضه الخاص الأول بقاعة « جولدنبرج » ، وكانت موضوعاته تدور حول الحياة الاجتماعية والبيئة الشعبية ، وكان يستخدم الألوان الزيتية في هذه الفترة بمهارة وتفوق جعلت السيرياليين يحاولون ضمه اليهم ويسجلون دعوتهم له في دفتر الزيارات الذى يحتفظ به الفنان حيث كتب أحدهم :

« فن جميل لا بأس به ، ولكن لماذا لا توجه مجهودك الفنى نحو غرض اسمى من ذلك ، ان فن السيريالزم في مصر (الفن الحر) منتشر وناجح باعتباره الفن الذى يعبر عن المجتمع فهو فن يخرج لنا الأزمات النفسية المكبوتة التى نحتاج الى ظهورها . أؤكد لك انك ستصبح عظيماً باعتبارك فنان « سيريالست » .

والتوقيع : أنور كامل

لكن في الجانب الآخر قام الفنانان أحمد صبرى وحسين بيكار بزيارة المعرض ومقابلة الفنان لتهنئته ، ووجها اليه الدعوة ليستكمل أدواته الفنية بالالتحاق بقسم الدراسات الحرة الذى كان يرأسه « أحمد صبرى » ، وكان هذا القسم قد افتتح حديثاً ليرعى الموهوبين ويعلمهم القواعد الكلاسيكية في الفن ، وهم الذين لا تسمح لهم مؤهلاتهم الدراسية أو أعمارهم بالالتحاق بالدراسة النظامية .

ولبى الفنان الشاب « صبرى » دعوة الفنان الرائد « صبرى » حيث تتلمذ على يديه خمس سنوات : من عام ١٩٤٣ حتى ١٩٤٨ ، وكان زملاؤه في هذه الدراسات الحرة هم الفنانون سيد عبد الرسول وسعد كامل ومحمود عبد الرشيد وجمال محمود ، ومن النحاتين عبد البديع عبد الحى وسعد المنصورى .

وانتقل من عمله بمتحف التعليم ليعمل أميناً لمكتبة كلية الفنون التطبيقية والتى تخرج فيها ، وهناك أقام للطلاب جمعية للرسم ، وواصل الانتاج الفنى في مرسمه بروض الفرج حتى أقام معرضه الثانى عام ١٩٤٦ مواصلا معالجة الموضوعات الاجتماعية .. وفي هذا المعرض أيضاً أعادت الجماعات الفنية الجديدة دعوتها له حيث كتب الفنان صلاح عبد الكريم هذه الدعوة في سجل الزيارات : « باسم جمعية صوت الفنان اهنئك يا أستاذ صبرى على هذا المجهود الجبار وعلى هذه الناحية الجديدة في التصوير وهى المواضيع الاجتماعية التى سهى على أكثر الفنانين طرقها ، وان الجمعية لتتشرف اذا كنت عضواً بها والى الامام وأتمنى لك كل الخير » .

ومعروف أن جمعية صوت الفنان التى أسسها جمال السجينى وصلاح عبد الكريم كانت تضم معظم الفنانين الشباب في ذلك الوقت ، وهى وان لم تستمر طويلا الا انها أخرجت من عباءتها جماعة الفن المصرى الحديث التى كان من أقطابها الفنان محمد عويس والفنانة جاذبية سرى وغيرهما من الذين اتبعوامذهب « الواقعية الاجتماعية » في فنهم .

سنوات التفوق

وفي عام ١٩٤٨ فاز بالجائزة الأولى في الرسم بألوان الباستيل ، والميدالية الذهبية في فن الرسم بالألوان الزيتية من « المهرجان الأدبى والفنى » بالقاهرة . ثم خاض « مسابقة المرسم » وكانت تقتصر على الذين درسوا خمس سنوات بقسم الدراسات الحرة بكلية الفنون الجميلة ، وجائزتها هي الالتحاق ببعثة الكلية الداخلية في « مرسم الأقصر » بين آثار مصر الفرعونية شتاء ، وبحى « الغورية » في قلب القاهرة القديمة صيفاً ، ولمدة عامين .. وكان يشرف على المرسم في هذه الفترة الفنان « صلاح طاهر » .

كان موضوع مسابقة الرسم الذى حددته الكلية يدور حول « النحاسين » أى الذين يشكلون الأوانى النحاسية بالحى المسمى باسمهم في القاهرة ، وكان أسلوبه في رسم هذه اللوحة الزيتية الضخمة والدراسات الملحقة بها يشبه الى حد بعيد أسلوب الفنان « رامبرنت » الذى يظهر الوجوه والأشكال الهامة باضاءتها وسط الظلمة المسيطرة على بقية انحاء اللوحة . وقد فاز بالجائزة الأولى في هذه المسابقة ، فواصل نشاطه الفنى وحصل على الميدالية الذهبية في فن الرسم من المعرض الزراعى الصناعى السادس عشر عام ١٩٤٩ بالقاهرة ، وشارك في نفس العام بلوحاته في معرض اليونسكو للفنون الجميلة في بيروت .

ورسم آثار طيبة في الأقصر وأسوان خلال هذه الفترة وبدأ يعرف كفنان متمكن من مادة ألوان الباستيل . وعندما انتهت فترة البعثة الداخلية عاد الى عمله أميناً لمكتبة كلية الفنون التطبيقية ولجمعية الرسم التى انشأها هناك حتى عام ١٩٥٠ ، عندما تولى الدكتور طه حسين « وزارة المعارف العمومية » ـ وزارة التعليم حالياً ـ وكانت تتبعها كليات الفنون في ذلك الوقت .

البعثة الفجائية

كان محمد صبرى غاضباً لأن الإداريين تخطوه عند الترشيح للسفر في بعثة دراسية الى أوربا في الفن الذى تخصص في دراسته وهو التصوير الفوتوغراف ، باعتباره كان الأول على زملائه في الدبلوم .. وارضاء له وضعوا اسمه ضمن قائمة المتفوقين التى طلبها وزير المعارف العمومية الجديد « الدكتور طه حسين » .. وبعد أيام طلب الالتقاء بهم في مكتبه بالوزارة .

لقد كانوا ١٦٦ أديباً وفناناً من المتفوقين ، حظوا بمقابلة « معالى الوزير » الذى فاجأهم بقراره أن يسافروا معه خلال أسبوع من اللقاء الى مدريد لحضور احتفالات افتتاح المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بالعاصمة الاسبانية ، ثم يلتحقون بعد ذلك بدراساتهم كمبعوثين للاستزادة والتخصص في فروع الفنون الجميلة والآداب .

وهكذا سافر محمد صبرى الى اسبانيا حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة « سان فرناندو »



الفنان محمد صبرى ، الذى عشق فن الرسم بألوان الباستيل وجذب أنظار العالم إلى ألوانه المبهرة .

ليحصل على درجة الأستاذية فى فن الرسم الملون عام ١٩٥٢ بعد أن أقام أول معرض خاص للوحاته بالخارج فى المتحف القومى للفن الحديث بمدريد عام ١٩٥١ .

وعاد الى القاهرة عام ١٩٥٣ ليعمل بتدريس مادة « الطبيعة الحية » فى كلية الفنون التطبيقية ، ويشارك فى معرض صالون قاعه « جولدنبرج » وبدأت شهرته فى مصر كفنان متخصص فى الرسم بأقلام « الباستيل » الملونة .

وقد اختيرت بعض لوحاته ضمن المعرض المصرى الذى أقيم فى موسكو عام ١٩٥٤ . ثم سافر الى مدريد للمرة الثانية عام ١٩٥٥ لمدة عامين ليتخصص فى ترميم اللوحات وليحصل على دبلوم الدراسات الاسبانية من كلية الآداب بجامعة مدريد عام ١٩٥٦ . وهناك شارك فى صالون جمعية الفنون الجميلة الذى أقيم فى العاصمة الاسبانية عام ١٩٥٥ و ١٩٥٦ .. كما بدأ نشاطه ينتقل الى المغرب حيث شارك فى صالون الفنون بمدينة « تطوان » عام ١٩٥٦ .

وعاد الى عمله بالقاهرة ، ثم سافر للمرة الثالثة عام ١٩٥٨ ، لكنه عضو بالبعثة الدبلوماسية المصرية هذه المرة . فقد عين « فنياً » بمعهد الدراسات الاسلامية فى مدريد .. وواصل مشاركته فى المعارض الجماعية فى اسبانيا والمغرب حيث عرضت أعماله فى الرباط وبرشلونة وفلنسيه وقرطبه ومدريد ..

وفى عام ١٩٦١ نظم له « المعهد المصرى للدراسات الاسلامية » رحلة فى مناطق الآثار العربية بالاندلس ، ليسجل معالمها بألوانه المبهرة . فرسم مجموعة كبيرة من اللوحات (٤٢ لوحة) عرضها فى معرض خاص سنة ١٩٦٢ فى قاعة « جويا » أكبر قاعات العرض فى مدريد وقتها .. ثم انتقل هذا المعرض ليقام فى لندن ، ثم روما وفرانكفورت وغرناطة ثم قرطبة .. واحتفلت صحف هذه البلاد بأعماله واشاد كبار النقاد بكفاءته فأصبح معروفاً على مستوى هذه الدول . وتوج هذا النجاح بفوزه عام ١٩٦٤ بجائزة فن الرسم الأولى بصالون الخريف فى مدريد ..

وخلال هذه الإقامة الطويلة فى اسبانيا عاد الى القاهرة ليقيم معرضاً للوحاته عام ١٩٦١ بقاعة الفن للجميع ثم عاد الى مقر عمله فى مدريد متابعاً نشاطه .. ولم يعد من مقر عمله إلا فى عام ١٩٦٤ حيث اقام معرضاً شاملا لأعماله فى فن الرسم بألوان الباستيل بقاعة اتيليه القاهرة ، جعل الصحافة المصرية تتوجه كأستاذ متمكن فى هذا المجال الصعب بعد أن ندر الفنانون الذين يخوضونه ..

لقد عاد ليعمل هذه المرة فى وزارة الثقافة حيث تولى منصب مدير المعارض الخارجية بالعلاقات الثقافية ، ثم أصبح مديراً لادارة المعارض .. وفى عام ١٩٧٠ رسم لوحة كبيرة عن السد العالى ، وقد تلقى الفنان شهادة تقدير من مجلس الأمة عن هذه اللوحة ..

الرحلة الرابعة

وفى عام ١٩٧١ حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى لمدة عام ، لكنه لم يستمر فى التفرغ إذ سافر للمرة الرابعة الى مدريد ليتولى هذه المرة منصب وكيل المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد ، ثم أصبح خبيراً بنفس المعهد حتى احالته الى التقاعد عام ١٩٨٠ حيث عاد الى القاهرة ليعمل أستاذا غير متفرغ بكلية الفنون التطبيقية وليواصل الرسم حتى أقام معرضاً شاملا يمثل معظم مراحله الفنية فى قاعة المعارض الملحقة « بمتحف محمد خليل وحرمه » بالزمالك عام ١٩٨٤ .

وقد حظى الفنان بعضوية الاكاديمية الملكية « سان فرناندو » للفنون الجميلة بمدريد منذ عام ١٩٦٧ ، كما اختير عضواً بالاكاديمية الملكية « سان كارلوس » فى مدينة فلنسيه بأسبانيا منذ عام ١٩٧٣ .. وفى مصر حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى باعتباره رائداً لفن الباستيل عام ١٩٧٤ فى حين منحته الحكومة الاسبانية وسام الاستحقاق من درجة « فارس » عام ١٩٦١ ..

وقد تجلى تقدير الحركة الفنية فى اسبانيا له فى اختياره عضواً فى لجان تحكيم « صالون الخريف العام » السنوى الذى يقام فى مدريد . كما تلقى فى مصر من رئيس الجمهورية شهادة تقدير عن لوحته « عبور ٦ أكتوبر » التى رسمها الفنان لتثبت فى قصر عابدين .

هذا وتنتشر أعماله فى متاحف الفن بمصر والعديد من متاحف اسبانيا والمغرب وفى موسكو وروما ، بالاضافة الى المجموعات الخاصة فى مصر وأوربا وأمريكا والهند .

وقد بلغ عدد المعارض التى اقامها وشارك فيها ٣٢ معرضا بالاضافة الى المعارض الدورية السنوية فى مصر ، فضلا عن عشرة معارض جماعية دولية دعى للاشتراك فيها .

وقد أقامت وزارة الثقافة الاسبانية معرضاً شاملا للوحات « الباستيل » للفنان محمد صبرى تجول فى متاحف ومراكز ٩ محافظات اسبانية وذلك فى المدة من اكتوبر ١٩٧٩ حتى يونيو ١٩٨٠ . كما طبعت كتالوجاً خاصاً عن حياته وفنه وملصقات ملونة تدعو إلى زيارة المعرض ، على نفقة الوزارة الخاصة وتحت مسئوليتها .. وذلك تكريماً للفنان المصرى وتقديراً واعترافاً بمكانته الفنية بين كبار الفنانين العالميين .

كما أقام معرضاً خاصاً للوحاته فى صالة الشرف بقصر « فلاسكوس » بمدريد بدعوة من صالون الخريف وافتتحه السفير المصرى عام ١٩٦٧ .

كما اختير ضيف شرف فى المعرض العام للفنون الجميلة الذى أقيم فى قصر البلور بمدريد عام ١٩٧٦ .

هذا وقد خصصت دائرة المعارف الاسبانية « أسباسا » صفحة كاملة نشرت بها نبذة عن حياته وفنه فضلا عن نماذج من أعماله بالألوان فى الجزء الحادى عشر صفحة ٦٢ .. كما نشرت صور لوحاته فى العديد من مطبوعات وزارتى الثقافة المصرية والاسبانية وعلى التقاويم السنوية (النتائج) وبطاقات التهنئة بالأعياد وللبطاقات البريدية وعلى أغلفة العديد من المجلات والجرائد المصرية والاسبانية وبعض دول أوربا .. كما نشر عن فنه وأعماله أكثر من ١٧٠ مقالا بقلم نقاد ومؤرخى الفن فى مصر وأوربا كأحد رواد فن الباستيل وذلك باللغات العربية والاسبانية والانجليزية والفرنسية والايطالية والبرتغالية والالمانية .

ألوان الباستيل

تشبه أقلام الباستيل الى حد كبير الأقلام الطباشيرية .. حتى أن الكثيرين يخلطون بينهما ويستخدمون أسم احدهما بدلا من الآخر .. لكنهما مختلفان فى مكوناتهما الأساسية . فالألوان الطباشيرية تتكون من أحد مركبات الكالسيوم أى الجير ، وهى أقل ثباتاً من ألوان الباستيل التى تتركب أساساً من أحد مركبات الرصاص (الاسبداج) الذى تضاف اليه المواد الملونة .

الألوان الطباشيرية تنفصل مع الزمن عن الورقة المرسومة عليها وذلك لتغير تركيبها الكيماوى لتأثر مركبات الكالسيوم بالهواء الجوى مما يجعلها تنفصل عن الورقة المرسومة عليها عند أى اهتزاز وتتساقط . أما ألوان الباستيل فتتركب من مادة أكثر ثباتاً لأنها لا تتأثر بمكونات الهواء الجوى ، لكنها تحتاج الى خبرة عالية ودراية وتمكن حتى لا تتعرض للتساقط عند الاهتزاز . وتتلخص هذه الخبرة فى الحرص على عدم وضع لمسة فوق لمسة أو مضاعفة طبقة اللون فى أى حالة من الحالات .. انها لا تزيد عن لمسة خفيفة واثقة وراسخة ، لأن أى طبقة مضافة أو كثافة زائدة فى كمية اللون تعرض هذه الزيادة للتساقط عند الاهتزاز .

هذه القدرة والحساسية على تحديد كمية أو طبقة اللون اللازمة لتغطية لون الورقة المرسوم عليها دون زيادة أو نقصان ، هى التى تجعل ألوان الباستيل ثابتة لا تتغير مهما طال بها الزمن ..

بعض الفنانين يرشون لوحاتهم بعد رسمها بطبقة كيوتينية (مثل الجملكة أو القلفونية) لتثبيت ألوان الباستيل على الورق ، لكن هذه الطبقة تطفىء حيوية وطزاجة اللون وتغير درجته وهو ما لا يقبله محمد صبرى .

ان المجموعة اللونية التى يرسم بها تتكون من عشرات أصابع الباستيل الملونة والتى تتضمن كل الدرجات اللونية حتى لا يلجأ الفنان الى مزج لونين على اللوحة أو خارجها .. انه يختار درجة اللون قبل أن يضع اللمسة بحنان وثقة وقلب حار ، على الورقة ذات السطح الخشن والمخصصة لهذا النوع من الرسم .. هذه اللمسات المضبوطة هى التى تجعل فى لوحاته حيوية متدفقة وبهجة آسره . حتى أن الشاعر حسن كامل الصيرفى كتب يحييه عام ١٩٥٣ ويقول :

« رفقاً بالطبيعة يا صبرى ، لا تسلبها ألوانها التى تزهو بها .. » .

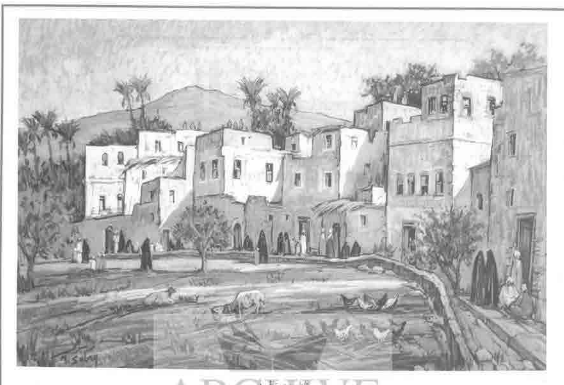
لقد عمل الفنان فى اسبانيا مع مجموعة من أساتذة الفن الاسبانى أمثال « فاسكيز دياز » — و « خوليو موزيس » — و « انريك بيريز كوموندادور » .. الذين تتلمذ على ايديهم فشهدوا بتفوق موهبته التى قام بصقلها بالاستزادة من المعارف والتعمق فى اكتساب الخبرات السابقة والمعاصرة فى الميدان الذى تخصص فيه .

وفن الرسم بألوان الباستيل له تاريخ يمتد الى ثلاثة قرون ، انه فن ارستقراطى كان يستخدم عادة فى رسم الوجوه الشخصية ، وقد تخصص فيه بعض المشاهير أمثال « لاتور — وليونارد — وروزاليا » .. ونحن لا نبالغ عندما نضع محمد صبرى مع هؤلاء ، فمعارض الفن فى العالم لم تشاهد لسنوات طويلة مثل هذه النوعية المتفوقة فى الرسم بهذه الخامة من حيث أصالتها وحيويتها والمهارة فى تنفيذها مع السيطرة التامة على هذا المجال الصعب .

بل لقد انتقل محمد صبرى بلوحاته الباستيل من الرسم فى الأماكن المغلقة لوجوه الأثرياء الى الخروج الدائم للهواء الطلق والطبيعة تحت الأضواء الطبيعية .. فهو يرسم لوحاته مباشرة عن الطبيعة ولا يضيف إليها شيئاً بعد عودته الى مرسمه ، وهذا



جامع قرطبة بالأندلس



منازل جزيرة أسوان

يمتع تكويناته وألوانه الفورية عفوية نادرة، انها حيوية «الأسكتش» أو التخطيط السريع. ونستطيع أن نلحظ ذلك سواء عندما رسم فى البلاد العربية — مصر والمغرب — حيث الضوء الذهبى المبهر للظهيرة .. أو عندما عمل فى الجو الملبد بالغيوم والضباب فى لندن ، أو عندما رسم تحت الأضواء الوردية به للشروق ، أو الضياء المنسحبة للغروب .. وحتى تحت الأضواء الباردة — الزرقاء المخضرة أو الزرقاء الرمادية — المنعكسة عن القمر ..

إن لوحات محمد صبرى قادرة على أن تحمل المشاهد الى الموقع الذى قام بتصويره .. انه ينقلنا الى ذاك الفناء المحاط بالسور فى الآثار الاسلامية القديمة ، كما انه يصحبنا الى الشوارع الضيقة ويصعد بنا السلالم الحجرية والممرات حيث الناس فى أزيائهم المحلية يسرعون الى أعمالهم ..

سيد الباستيل

على مدى تاريخه الفنى كانت الموضوعات الرئيسية التى عالجها فى أعماله هى الحياة الاجتماعية والعادات المتوارثة فى مصر حيث عبر عن البيئة الشعبية بتفوق واضح وذلك فى معارضه الأولى التى اقامها فى القاهرة خلال الأربعينات .

ثم اتجه الى القاهرة القديمة يسجل مشاهد من عمارتها وأحيائها بالاضافة الى مجموعة لوحاته عن الآثار المصرية القديمة فى الأقصر ومعالم منطقة أسوان .. وفى أسبانيا سجل آثار الأندلس بتفوق وأستاذية فى مجموعة كبيرة من اللوحات . هذا فضلا عن لوحات متفرقة رسمها أثناء مرافقته لمعارضه فى مختلف العواصم الأوربية منها لوحاته عن روما ولندن .

ومن أعماله الضخمة لوحة «الأزهر» المرسومة بالألوان الزيتية والتى يقتنيها المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد .

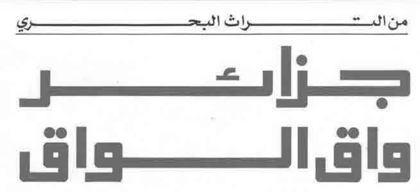
إن محمد صبرى من الفنانين الجوالين الذين يعشقون الخلاء والشمس والطبيعة وكل ما يستقر تحت القبة الزرقاء . ان له قدرة خاصة على تصوير العناصر المعمارية والمبانى بنفس الكفاءة التى يصور بها الأشجار والمروج والأنهار والجبال والسحب والعناصر الآدمية .

وعندما يرسم المبانى يبرز حسه المعمارى بكل رسوخه واستقراره ليتعادل مع الاطار الطبيعى الذى يحيط به ، وهو بذلك يثير حواراً بين ما يصممه الانسان وما تقدمه الطبيعة .

ان لمسات الفنان تتجاور على مسطح اللوحة الخشن كما تتجاور خيوط السجادة الملونة وتتألق ألوانها فوق السطح ليشع منها ملمس صوفى دافىء . وتتعدى نظرة الفنان حدود التأثر اللحظى المباشر بالمشهد ، لتزداد تعمقاً فى المفردات المعمارية التى لا يهملها ، بحيث يقف فى منطقة وسط بين الدقة التسجيلية المفرطة والأمانة فى النقل عن الطبيعة من ناحية ، وبين الانطباع والتأثر العابر بما أمامه من مشاهد من ناحية أخرى .

ان محمد صبرى الذى استبدل الألوان الزيتية بألوان الباستيل قد حقق أعمالا لا تقل فى جمالها وقوتها عن اللوحات الزيتية بل وتقف الى جانبها كتفاً لكتف ، كما أن دراسته الأكاديمية وتمكنه من أسرار استخدام هذه الخامة قد حققت له مكانة خاصة محلية وعالمية حتى اطلق عليه النقاد فى اسبانيا وانجلترا لقب «سيد الباستيل» وذلك عندما عرض لوحاته فى لندن وهو البلد الذى يوجد به أكبر تجميع لرسامى الباستيل فى العالم .

صبحى الشارونى



من التراث البحري

جزائر واق الواق

أرض غريبة فيها أشجار مثل رؤوس النساء المعلّقات من شعورهن

بقلم: الدكتور أنور عبد العليم

من منا لم يسمع وهو صغير عن جزائر واق الواق ، تلك الجزر السحرية الواقعة فى أطراف المحيط والتى يذكرنا اسمها بصيحة الطير أو كما تحكى الأسطورة بثمار أشجار غريبة تنمو على هذه الجزر تشبه رءوس النساء المعلقات من شعورهن . فإذا نضجت تلك الثمار صاحت واق .. واق وسقطت على الأرض !

وأيا ماكان السبب فقد زار الربابنة العرب هذه الجزر منذ أكثر من ألف سنة وحدثونا عن أخبارها العجيبة ، ولكن اختلف الجغرافيون والمحققون فى تحديد موقعها ... أحقيقة هى أم أسطورة ؟

أما محمد بن زكريا القزوينى (٦٠٠ ــ ٦٨٢ هجرية) مصنف كتاب « عجائب المخلوقات » فيضفى وصفاً رومانسياً على التسمية ويقول ان جزائر الوقواق سميت بهذا الاسم لأن بها شجرة ثمارها تشبه النساء المعلقات من شعورهن فإذا نضجت تلك الثمار صاحت النساء واق واق .. وأهل هذه الجزائر يفهمون من هذا الصوت شيئاً فيتطيرون منه . ثم يضيف قوله « وهى جزيرة كثيرة الذهب حتى ان أهلها يتخذون سلاسل كلابهم وأطواق قرودهم من الذهب الخالص وبها شجر الأبنوس »

وهذه الجملة الأخيرة المتعلقة بسلاسل الكلاب وأطواق القرود الذهبية ترجع فى الأصل لأبى القاسم عبد الله الشهير بابن خرداذبه الذى سبق القزوينى بأكثر من ثلاثة قرون وقد ذكرها فى مؤلفه الجغرافى القيم المعروف باسم « المسالك والممالك » والذى ترجع مسودته لعام (٢٣٥ هـ) فى معرض الكلام عن جزائر الوقواق . وقد اقتبسها أيضاً المسعودى فى « مروج الذهب » وابن بطوطة فى رحلته المعروفة باسم « تحفة النظار » (١) . وأما مصنف كتاب « عجائب الهند » (٤٠٤ هـ) فيروى قصة الشجرة العجيبة بصورة أكثر موضوعية فنراه يقول :

« وحدثنى (الناخداه) محمد بن بابشاد عمن حدثه ممن دخل الوقواق أن هناك شجراً كباراً له ورق مدور ومنه ما هو الى الطول (أقرب) يحمل حملا على مثال القرع إلا أنه أكبر منه وصورته صورة الناس ، تحركه الرياح فيخرج منه صوت ، وأن داخله منفوخ مثل حمل العُشر (٢) . فإذا قطع عن الشجر خرج الريح منه من ساعته وصار مثل الجلد ، وأن بعض البانانية رأى الحمل فتعشق صورة من الصور فقطعها ليحملها معه فلما قطعها خرج الريح منها فبقيت كالغراب الميت » .

وأما شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى طالب الدمشقى (٦٥٤ ــ ٧٢٧ هـ) صاحب كتاب « نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر » وكان إماماً لمسجد الربوة قرب دمشق فيقول إن جزائر الوقواق سميت على اسم شجرة بالصين تسمى « قواق » ثمارها تشبه القرع على شكل رءوس الآدميين فإذا نضجت هذه الثمار صاحت قواق قواق عدة مرات ثم سقطت على الأرض ، ولا يخرج كلامه فى جملته على ما تقدم ذكره من روايات .

ونستخلص مما تقدم بأن هناك شجرة غريبة بالفعل تنمو على جزر نائية وطئتها أقدام الملاحين العرب ولكنهم لم يروا مثلها فى بلادهم ولا تنمو على شواطىء الجزيرة العربية ، أوراقها كبيرة مستديرة أو بيضاوية وثمارها تبدو معلقة من أعناقها ، وهى مستديرة كالكرة ولذلك فقد شبهوها برءوس الآدميين ، أو بعض الثمار المعروفة ببلادهم مثل ثمرة نبات العُشر الصحراوى أو ثمرة القرع الحلو المذاق وهى الأخرى مستديرة .

وقد بحث المستشرقون الذين حققوا كتب التراث آنفة الذكر أمر هذه الشجرة ولا يخرج كلامهم عما ذكرناه آنفاً .

أما نحن فنعتقد أن الشجرة المشار إليها هى شجرة الخبز التى تنمو بالفعل فى المحيط الهندى وعلى سواحل الهند وأفريقيا الشرقية وفى جنوب شرقى آسيا وتمتد حتى سواحل الصين واليابان وقد رأيناها بالفعل على ساحل أفريقيا الشرقية فى كينيا وتنزانيا وعلى ساحل الهند جنوبى بومباى وعلى بعض جزر المحيط الهندى،وتعرف هذه الشجرة باللاتينية تحت اسم الجنس « أتروكاربس » Atrocarpus وموطنها الأصلى



هكذا تصور الفنان القديم منذ سبعة قرون جزيرة من جزر الوقواق

أرخبيل الملايو ومنه امتدت إلى جزر المحيط الهادى وتضيف دائرة المعارف البريطانية بأن هناك نوعين منها وأنها تشكل الغذاء الأساسي لسكان بعض جزر المحيط الهادى .

وقد سميت الشجرة بشجرة الخبز لأن ثمارها تحتوى على مادة نشوية كالدقيق الأبيض . وهذه الثمار مستديرة أو بيضاوية يصل قطرها لنحو عشرين سنتيمترا أى في مثل حجم رأس الانسان تماماً وتبدو معلقة من الأغصان بأعناق طويلة ولونها بنى مخضر (انظر الرسم المرفق) وبها برقشة ثم إنك لو نظرت إليها وهى بهذا اللون والبرقشة لأمكنك أن تتخيل وجه آدمي بسهولة وبخاصة لو كنت قد قضيت أياماً وحيداً في جزيرة موحشة .

ثم ان الثمرة إذا جفت يخرج منها الهواء وتتطاير بذورها وأليافها . والأوراق كبيرة مفصصة لونها أخضر داكن ذات ألياف طويلة إذا تنسلت اختلطت بالثمار فبدت على صوت النساء المعلقات من شعورهن ! وهى نفس الصورة التى انطبعت فى ذهن ملاحينا القدامى . ثم إنك لو كشطت لحاء الشجرة بالسكين لخرج منها سائل أبيض كاللبن يشبه لبن الرضيع ! وهذا هو الوصف العلمى لهذه الشجرة .

ولرأينا هذا دلالة أخرى سنتكلم عنها عند الحديث على تحديد الموقع الجغرافى لجزر الوقواق ويمكننا أن نضيف إلى ما تقدم ذكره أن بعض المؤلفين القدامى (٣) ذكر بأن ثمرة شجرة الوقواق ذات نفع كبير للأهالى . وليس أنفع من شجرة الخبز التى تكلمنا عنها لإنسان الجزر .

أما الأساطير التى حيكت حول شجرة الوقواق ـ أو شجرة الخبز كما نسميها نحن ـ فكثيرة ومنها ما ورد فى كتاب ألف ليلة وليلة خاصاً برحلة قام بها حسن البصرى إلى جزائر الوقواق بحثاً عن أهله وشاهد جبلا يسمى واق واق تنمو عليه شجرة طلعها يشبه رأس الانسان « تصيح واق واق سبحان الخلاق » اذا طلع النهار ، فكان يعرف طلوع النهار اذا سمع هذا الصوت . ثم إنها تصيح صيحة مماثلة اذا غربت الشمس فيعرف أن الشمس قد غربت ! وهكذا سبق الشاطر حسن أهل زمانه بقرون فى اختراع المنبه !

عجائب أخرى نسبت لجزر الوقواق

طائر السمندل : يقول مصنف عجائب الهند : « وحدثنى الربان العمانى محمد أن بجزيرة الوقواق طائراً ملوناً بحمرة وبياض وخضرة وزرقة على لون الشقراق وفى قد الحمام الكبار يسمونه السمندل (٤) يدخل النار فلا يحترق ويمكث الأيام لا يطعم إلا التراب فاذا احتضن بيضه لم يشرب الماء حتى يفقس » .

الحيوانات التى تغير جنسها : ويضيف نفس الربان « بأن بجزيرة من جزر الوقواق دابة تشبه الأرنب تصير الذكور منها مرة أنثى ومرة ذكراً والأنثى كذلك والذى حكى لى ذكر أن بعض الهنود قال ان أهل سرنديب تحدثوا بهذا ولا أدرى ما أقول فى هذه الحكاية وقالوا ان الأرانب على هذه الصورة وهو عندى يستحيل والله أعلم » .

والواقع أن ظاهرة تغير الجنس فى بعض الحيوانات ظاهرة علمية معروفة والحكاية السابقة على هذا الأساس صحيحة .

العقارب الطائرة : وورد فى نفس الكتاب حكاية أخرى رواها محمد بن بايشاد من أن بناحية الوقواق « عقارب تطير كالعصافير اذا ضربت الانسان ورم جسمه واعتل وانقشر جلده ومات » .

والمعروف أن بعض الأفاعى كالحية ذات الجلاجل تقفز لمسافات طويلة وضربتها مميتة .

حذق أهل الوقواق بالصنائع : وورد أيضاً عن قوم « رأوا من دخل الوقواق واتجر فوصف سعة البلاد والجزائر ـ ولست أعنى بسعة البلاد أن البلدان كبار ولكن أهل الوقواق كثير ـ وفيهم مشابهة من الترك وهم أحذق خلق الله بالصنائع ثم إنهم أهل مكر وحيل وخديعة وخبث وشدة بأس فى كل شيء » .

وقد أوحت هذه الرواية للمستشرق الهولندى الألمعى دى جويه بتحديد جزر الوقواق باليابان ضمن أسباب أخرى كما سترى عما قليل .

جزائر الوقواق عند الجغرافيين العـرب

ان استقرار التجار والربابنة العرب والفرس بموانىء الصين قبل نهاية القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) أمر أكدته كذلك المصادر الصينية نفسها . ثم ازدهرت التجارة بعد ذلك مع الصين ازدهاراً كبيراً خلال القرنين التاليين على عهد أسرة تانج . ويتضح ذلك أيضاً مما ورد فى مخطوط عربى قديم يعرف باسم رحلة التاجر سليمان يرجع زمن تأليفه الى سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) وفيه وردت أول اشارة لجزر تقع شرقى

بلاد الصين تعرف بجزائر السيلا يسكنها قوم بيض يشبهون الترك وربما كانت هي المعنية بجزر الوقواق .

أما ابن خرداذبة الذى تقدم ذكر كتابه « المسالك والممالك » (حوالى ٢٣٠ هـ) فيتحدث هو الآخر عن جزائر تقع شرقي بلاد الصين إلى الشمال غنية بالذهب وتصدر خشب الأبنوس الى الصين والهند .

وأما ابن الفقيه الذى ألف كتاب البلدان بعد كتاب ابن خرداذبة بنحو نصف قرن فيتكلم عن مجموعتين من الجزر إحداهما تقع فى أقصى الشمال وهى وقواق الصين والأخرى فى المحيط الهندى وفى ذلك يقول « إن وقواق الصين غير وقواق اليمن » (٥) . ويضيف بأن « وراء الصين من الأمم مالا يعلمه الا الله » .

ويشترك المؤرخ والجغرافى العربى أبو الحسن علي بن الحسين الشهير بالمسعودى فى الرأى مع ابن الفقيه فى تحديد جزر الوقواق فى بحر الزنج الى الجنوب من زنجبار وسفالة ، ربما لأن معدن الذهب الذى اشتهرت به هذه الجزر كان يرد إليها من جنوب أفريقيا الغنية بمناجم الذهب ، ويذكر هذا المؤرخ فى كتابه المعروف باسم مروج الذهب ومعادن الجوهر الذى ترجع مسودته الأولى لسنة ٣٣٢ هـ بأن جزائر الوقواق تقع فى بحر الزنج الى الجنوب من زنجبار وسفالة أما البلاد الأخرى التى تقع وراء الصين من جهة البحر فيذكرها تحت اسم بلاد السيلاه أو السلاهى هو الآخر .

وقد ورد ذكر جزائر الوقواق أيضاً فى جغرافية الاصطخرى وابن حوقل والمقدسى فيما يتعلق ببحر الصين . ويرى عماد الدين اسماعيل أبو الفدا فى تقويم البلدان (١٣٢١ م) أن جزر الوقواق هى بلاد السلاهى . ويضع ياقوت الحموى فى « معجم البلدان » جزائر الوقواق خلف بلاد الصين ويضيف بأن ذكرها ورد فى الحكايات .

ومن هذه الحكايات ما ورد فى كتابه عجائب الهند من أن قوماً من أهل الوقواق قدموا فى عام ٣٣٤ هـ فى نحو ألف قارب لغزو بلاد الزنج وحاربوهم حرباً شديداً فلم يقدروا عليهم « لأن حول قنبلة (٦) حصن وثيق وحول الحصن خور فيه من ماء البحر » ولما سألهم قوم من الزنج لم اتيتم إلينا دون سائر البلاد ؟ أجابوا بأنهم يريدون « الأمتعة التي تصلح لبلادهم وللصين مثل العاج والذبل (٧) والنمور والعنبر وأنهم يريدون الزنج لصبرهم على الخدمة وجلدهم . وأنهم جاءوهم من مسيرة سنة » . ويضيف مصنف عجائب الهند تعليقه على هذه الحكاية التى رواها له الربان ابن لاكيس قوله « فإذا كان قول هؤلاء وحكايتهم صحيحة أنهم جاءوا من مسيرة سنة فهذا يدل على صحة ما ذكره ابن لاكيس من أمر جزائر الوقواق وأنها قبالة الصين والله أعلم » .

واذ اعتمدنا على الرأى القائل بأن أصل تسمية جزائر الوقواق بهذا الاسم إنما يعزى الى الشجرة التى تنمو عليها وطلعها يشبه رءوس الآدميين وعندما تجف هذه الثمار يندفع منها الهواء المحبوس بقوة محدثا صوتاً يمكن أن يحاكى صوت قواق قواق أو كوال كوال واذا سلمنا بأنها شجرة الخبز كما نعتقد وهى تنمو على جزر المحيط الهندى أمام سواحل الزنج كما تنمو على السواحل والجزر المتاخمة للصين فمن قال من الملاحين بأن هذه الجزائر تقع على ساحل الزنج فهو صادق ومن قال إنها تقع قبالة الصين فهو صادق أيضاً ، وهذا يزيل اللبس حول موقعها والله أعلم .

ويتفق النويرى مع ابن الفقيه والمسعودى فى وضع جزائر الوقواق على ساحل الزنج وذلك بقوله « وأما بحر الهند وجزائره فمبدؤه من مشرق الصين فوق خط الاستواء ويجرى الى جهة الغرب فيجتاز الى بلاد الواق وبلاد سفالة الزنج حتى يصل الى بحر بربرا » . وأما عن السيلا أو السلاه فيقول إنها ست جزر تقع شرقي بلاد الصين وغير بعيد عنها ويذهب الى حد القول بأن جماعة من العلويين فروا اليها خشية اضطهاد الأمويين

جزائر الوقواق فى المصادر الأوربية :

يتفق العالم الفرنسى رينو Renaud الذى حقق كتاب تقويم البلدان لأبى الفدا وكتب له مقدمة جغرافية قيمة — مع ابن الفقيه والمسعودى فى وضع جزائر الوقواق فى المحيط الهندى أمام ساحل الزنج الى الجنوب بالقرب من جزيرة مدغشقر . وفيما يتعلق ببلاد السلاه فيرى أنها جزر اليابان معتمداً على قول أبى الفدا بأن هذه البلاد تقع فى أعالى الصين من ناحية الشمال وقلما يراها ركاب البحر ، وعلى آراء المسعودى والنويرى .

ولكن المستشرق الهولندى دى جويه يعارض هذا الرأى على أساس أن السلاه هو الاسم القديم لإحدى مقاطعات كوريا الجنوبية المعروفة باسم « سيول » ورغم أنها شبه جزيرة وليست جزيرة فإن العرب لا يفرقون فى التسمية بين الاثنين وجزيرة العرب كما هو معروف لا يحيط بها الماء من كل جانب . أما المستشرق الفرنسى الآخر جابرييل فران G. Ferrand فيتفق مع كل من المسعودى وابن الفقيه ورينو فى وضع جزائر الوقواق بالقرب من مدغشقر .. وأما البارون دى سلان فيرى أنها جزر سيشيل التى تحدثنا عنها فى مقال سابق . وأما دفيك مترجم عجائب الهند الى الفرنسية فيرى أن الموقع الصحيح للجزر يصعب تحديده وهو يرى أنها ربما كانت بالقرب من الملايو . «اختلاف الآراء هذا يؤيد وجهة نظرنا سالفة الذكر فيما يتعلق باتساع نطاق التوزيع الجغرافى لشجرة الخبز آنفة الذكر على الجزائر والسواحل .

هل عرف العرب جزائر اليابان قبل ألف سنة ؟

ويخرج علينا المستشرق الهولندى والعالم الجغرافى دى جويه الذى يرجع اليه الفضل فى نشر وتحقيق الكثير من كتب التراث الجغرافى العربى تحت عنوان « المكتبة الجغرافية العربية » بنظرية فحواها أن جزر الوقواق هى جزر اليابان نفسها . وأن العرب قد عرفوها قبل ألف سنة من اليوم . ويقدم دى جويه لنظريته بقوله إن العرب — تجاراً وربابنة — كانوا خبراء ببحر الصين وجزائره لأكثر من قرنين من الزمان وكانوا يتبادلون المعلومات مع قرنائهم من الربابنة الصينيين . ولم تكن جزر اليابان فى فترة ازدهار التجارة العربية مع الصين — أى خلال الفترة من القرن السابع الى التاسع الميلادى — مجهولة للصينيين ومن ثم فلا يعقل أن يخفى أمرها على الربابنة العرب مع ما كانوا عليه من الحذق والمهارة . ومن ثم فقد عرف العرب جزر اليابان باسمها الحقيقى القديم وهو : وا — كوكو Wa-koku ولكنهم كانوا ينطقونه حسب لهجة سكان ميناء كانتون : ووكوك Wo-kwok أى « واق واق » ولا ننسى أن جالية عربية كبيرة كانت قد استوطنت هذاالميناء الصينى منذ القرنين السابع والثامن الميلاديين . ويستشهد دى جويه على نظريته بآراء العلماء واجتهاد فقهاء اللغة من اليابانيين والأوربيين .

ويضيف هذا العالم أن أغلب الجغرافيين العرب القدامى ممن تقدم ذكرهم قد وضعوا جزر الوقواق فى مكان ما الى الشرق والشمال من سواحل الصين وأنها كانت تصدر خشب الأبنوس القيم الى الخارج . وهذا الخشب تتوفر شجرته فى اليابان . كما أيد تصدير هذا الخشب من جزر الوقواق جغرافيون عرب ومسلمون لهم مكانتهم من أمثال البيرونى والادريسى والقزوينى ثم ان دى جويه قد اعتمد فى تدعيم نظريته أيضاً على ما ورد فى كتاب عجائب الهند من فقرات سبق أن أشرنا اليها فى هذه الدراسة تدل على حذق ومهارة أهل الوقواق وإجادتهم الكثير من الصناعات : وأنهم قوم ذوو بأس ومكر . ويؤيد ذلك ما ورد فى كتابات ابن خرداذبة وابن الوردى وابن إياس من أنهم كانوا يصنعون الثياب الموشاة بالذهب وبيوتاً من الخشب تطفو فوق الماء وصناعات دقيقة أخرى .

ويستطرد صاحب النظرية بقوله إن بحثه

أوصله الى أن الاسم الذى تعرف به اليابان اليوم وهو « جيبين Jipen » أو « نيبون » ومعناها بلاد الشمس المشرقة هو اسم حديث العهد نسبياً يرجع الى نهاية القرن السابع الميلادى وليس قبل ذلك .

أما لماذا لم يتاجر العرب مباشرة مع اليابان فى ذلك الوقت دون الحاجة لوسيط من الصينيين فيعلله دى جويه بحرص الصينيين على أن تكون هذه التجارة فى أيديهم كما أن بضاعة الغرب التى ينقلها العرب الى الصين كانت تجبى عليها الضرائب فى الصين ، وفى ذلك منفعة لهم يحرصون على بقائها .

هذا وقد سبق أن شرح دى جويه وضع بلاد السلاهى التى تكلم عنها العرب وردها الى « سيول » فى الجنوب من كوريا . ولكنه لم يستطع أن يعلل كلام المسعودى وابن الفقيه بوضع الوقواق بالقرب من مدغشقر على ساحل الزنج .

أنور عبد العليم

هـــوامـــش

(١) نلاحظ أن موضوع نقل فقرات برمتها أو آراء كاملة لمؤلف بواسطة مؤلف آخر دون الاشارة لمصدرها كان أمراً شائعاً بين مؤلفى القرون الوسطى فيما عدا بين العلماء المدققين من أمثال المقدسى والبيرونى . وقد تصدى الأول لهذا الموضوع بالنقد الشديد فى فقرات وردت فى كتابه « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » بقوله « ومن مفاخر كتابنا هذا الاعراض عما ذكره غيرنا . ألا ترى أنك اذا نظرت الى كتاب الجيهانى (فى الجغرافيا) وجدته قد احتوى على جميع أصل ابن خرداذبة وبناه عليه . واذا نظرت فى كتاب ابن الفقيه (كتاب البلدان) فإنما أنت ناظر فى كتاب الجاحظ والزيج الأعظم . واذا نظرت فى كتابنا هذا وجدته نسيج وحده يتيماً فى نظمه » وقد أتم المقدسى كتابه فى عام (٩٨٥ م) أى أن هذا الكلام كتب منذ ألف سنة فى وقت لم يعرف العالم فيه أصول النقد العلمى . ومازالت الحاجة إليه قائمة فما أشبه الليلة بالبارحة ؟

(٢) نبات العشر : هو شجيرة صحراوية أوراقها تختزن الماء وتنمو أيضاً فى الأماكن الخربة . ثمارها فى حجم البرتقال أو أكبر قليلا تنكمش عندما تجف وتفقد ماءها .

(٣) ذكر ذلك ابن إياس فى قوله بأن هذه الثمرة ذات نفع للأهالى .

(٤) طائر خراق كالرخ يقال انه أكبر بكثير مما ورد ذكره فى هذه الفقرة .

(٥) لفظ اليمن عند الجغرافيين العرب القدامى تعنى أيضاً جهة الجنوب كما أن الصين تدل على الشمال .

(٦) قنبلة هى ميناء كمبالا على ساحل الزنج وموقعها فى كينيا .

(٧) الذبل هو ذرق الطيور والمعروف أنه يكثر فى جزر المحيطات التى تستوطنها الطيور البحرية التى تتغذى على الأسماك وتتراكم هذه الفضلات بمرور الزمن فتكون تلالا من السماد العضوى الجيد يحتوى على نسبة عالية من النتروجين ويسمى عند الغربيين « جوانو » وهو ثروة اقتصادية هامة فى بلاد بحرية مثل بيرو والأرجنتين .

ومن هذه الفقرة التى وردت فى عجائب الهند نعلم أن هذا السماد كان سلعة قديمة تجارية هامة تصدر للخارج كما هو الحال اليوم .



شعر : الدكتور أحمد عامر

« بكائية الى الشاعر خليل حاوى .. »

كانت يدك الرمز لكل الأيدى العربية
كنت شجاعاً حين سحبت زناد النار
كى تطفىء هذا النور
كى يبصر هذا العالم

* * *

حين يكون الموت علاجاً إذ يستعصى الداء
فضلت الموت بتلك الأيدى العربية
وكرهت حياة بين الأعداء
عشت غريباً .. لا
بل مت غريباً فوق الأرض
عشت قتيلاً بين الأضلاع
كنت خليلاً فى عصر فقد الخلان
يا اسماً يسمو فوق الألقاب
تبكيك الأرض العربية
قد راح زمان الشعراء
رحت شهيداً هل يصحو النوام ؟ ؟
رحت فداءً فليرحمك الرحمن ..

أوصله الى أن الاسم الذى تعرف به اليابان اليوم وهو « جيبن Jipen » أو « نيبون » ومعناها بلاد الشمس المشرقة هو اسم حديث العهد نسبياً يرجع الى نهاية القرن السابع الميلادى وليس قبل ذلك .

أما لماذا لم يتاجر العرب مباشرة مع اليابان فى ذلك الوقت دون الحاجة لوسيط من الصينيين فيعلله دى جويه بحرص الصينيين على أن تكون هذه التجارة فى أيديهم كما أن بضاعة الغرب التى ينقلها العرب الى الصين كانت تجبى عليها الضرائب فى الصين ، وفى ذلك منفعة لهم يحرصون على بقائها .

هذا وقد سبق أن شرح دى جويه وضع بلاد السلاهى التى تكلم عنها العرب وردها الى « سيول » فى الجنوب من كوريا . ولكنه لم يستطع أن يعلل كلام المسعودى وابن الفقيه بوضع الوقواق بالقرب من مدغشقر على ساحل الزنج .

أنور عبد العليم

هـــوامـــش

(١) نلاحظ أن موضوع نقل فقرات برمتها أو آراء كاملة لمؤلف بواسطة مؤلف آخر دون الاشارة لمصدرها كان أمراً شائعاً بين مؤلفى القرون الوسطى فيما عدا بين العلماء المدققين من أمثال المقدسى والبيرونى . وقد تصدى الأول لهذا الموضوع بالنقد الشديد فى فقرات وردت فى كتابه « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » بقوله « ومن مفاخر كتابنا هذا الإعراض عما ذكره غيرنا . ألا ترى أنك اذا نظرت الى كتاب الجيهانى (فى الجغرافيا) وجدته قد احتوى على جميع أصل ابن خرداذبة وبناه عليه . واذا نظرت فى كتاب ابن الفقيه (كتاب البلدان) فإنما أنت ناظر فى كتاب الجاحظ والزيج الأعظم . واذا نظرت فى كتابنا هذا وجدته نسيج وحده يتيماً فى نظمه » وقد أتم المقدسى كتابه فى عام (٩٨٥ م) أى أن هذا الكلام كتب منذ ألف سنة فى وقت لم يعرف العالم فيه أصول النقد العلمى . ومازالت الحاجة إليه قائمة فما أشبه الليلة بالبارحة ؟

(٢) نبات العشر : هو شجيرة صحراوية أوراقها تختزن الماء وتنمو أيضاً فى الأماكن الخربة . ثمارها فى حجم البرتقال أو أكبر قليلا تنكمش عندما تجف وتفقد ماءها .

(٣) ذكر ذلك ابن إياس فى قوله بأن هذه الثمرة ذات نفع للأهالى .

(٤) طائر خراق كالرخ يقال انه أكبر بكثير مما ورد ذكره فى هذه الفقرة .

(٥) لفظ اليمن عند الجغرافيين العرب القدامى تعنى أيضاً جهة الجنوب كما أن الصين تدل على الشمال .

(٦) قنبلة هى ميناء كمبالا على ساحل الزنج وموقعها فى كينيا .

(٧) الذبل هو ذرق الطيور والمعروف أنه يكثر فى جزر المحيطات التى تستوطنها الطيور البحرية التى تتغذى على الأسماك وتتراكم هذه الفضلات بمرور الزمن فتكون تلالا من السماد العضوى الجيد يحتوى على نسبة عالية من النتروجين ويسمى عند الغربيين « جوانو » وهو ثروة اقتصادية هامة فى بلاد بحرية مثل بيرو والأرجنتين .

ومن هذه الفقرة التى وردت فى عجائب الهند نعلم أن هذا السماد كان سلعة قديمة تجارية هامة تصدر للخارج كما هو الحال اليوم .



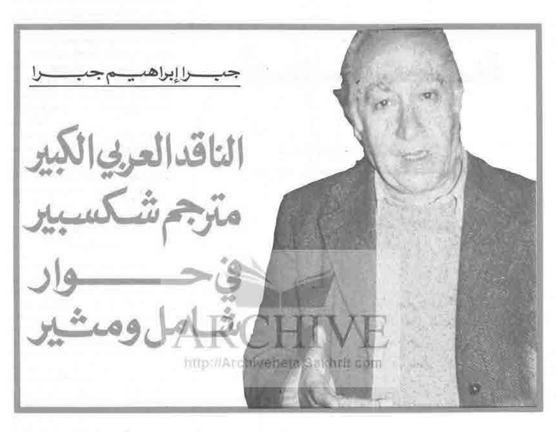
شعر : الدكتور أحمد عامر

« بكائية الى الشاعر خليل حاوى .. »

كانت يدك الرمز لكل الأيدى العربية
كنت شجاعاً حين سحبت زناد النار
كى تطفىء هذا النور
كى يبصر هذا العالم

* * *

حين يكون الموت علاجاً إذ يستعصى الداء
فضلت الموت بتلك الأيدى العربية
وكرهت حياة بين الأعداء
عشت غريباً .. لا
بل مت غريباً فوق الأرض
عشت قتيلاً بين الأضلاع
كنت خليلاً فى عصر فقد الخلان
يا اسماً يسمو فوق الألقاب
تبكيك الأرض العربية
قد راح زمان الشعراء
رحت شهيداً هل يصحو النوام ؟ ؟
رحت فداءً فليرحمك الرحمن ..



أجرى الحوار: أحمد عنتر مصطفى

- لماذا توقف العرب عن الابداع بعد أن خلقوا ألف سنة من الازدهار؟

- شعر العصور العربية المظلمة تكرار وعبث لفظي وكلمات فارغة

- عندما وصلنا إلى العصر الحديث كنا جميعاً أميين أو شبه أميين

- يجب أن نقسو على أنفسنا لنستعيد قدرتنا على المشاركة في حضارة الانسان

ابتهل الطالب الفتى الى الله أن يغفر له . وبتردد مذعور وأنامل مرتعشة امتدت يده الى رفوف المكتبة العامرة . كان يعرف مكان الكتاب جيداً فكثيراً ما استعاره وقرأه حتى كاد يحفظه . وفى غفلة من أمين المكتبة دس الطالب الكتاب فى جريدة حملها لهذا الغرض . وفى منزله بدأ يستمتع بقراءة (الرحلة الثامنة) .

بعد عشرين عاماً كان الطالب يجلس الى المؤلف جبرا ابراهيم جبرا فى زيارته الأولى للقاهرة ويقص عليه ما حدث وبيده النسخة الموشومة بخاتم المدرسة الثانوية . وأهدى المؤلف الى الطالب ــ الذى أصبح شاعراً ــ نسخة أخرى من الكتاب فى طبعته الأخيرة وعليها تحذير لسارقى الكتب ..

هكذا بدأت علاقتي بالأستاذ جبرا ابراهيم جبرا من وقت مبكر وبحادث مميز . ثم تعمقت الصلة ثقافياً بمتابعة أعماله وما أكثرها .. كان مقاله : (القدس : الزمن المجسد) فى هذا الكتاب يستوقفني طويلا . فيما بعد عرفت أنه من مواليد بيت لحم عام ١٩٢٠ وانتقل مع عائلته الى القدس فى سن الثانية عشرة والتحق بالكلية العربية (دار المعلمين) بها وحصل على دبلوم التربية عام ١٩٣٨ . لقد تفتح وجدانه على هذه المدينة ــ الوطن ــ المأساة . وكأنه كان يحس أنها (فردوس مفقود) فأختزنها فى وجدانه . واختزنها معه الوجدان العربى كله ..

سافر الى انجلترا ودرس فى اكسترفورد وكمبردج وعاد مرة أخرى الى القدس ليودع فيها عام ١٩٤٦ جزءاً منه حيث دفن والده . ومنذ عام ١٩٤٨ حضر الى بغداد وبقي فيها إلى اليوم حيث جعل منها وطناً دائماً .. ومنها توالت ابداعاته المتنوعة الغزيرة ..

إجابات جبرا ابراهيم جبرا فى هذا الحديث تثير حيوية فكرية وجدلا خصباً وهى نتاج تجربة فكرية وممارسات ثقافية تجاوزت ٤٥ عاماً فى مجال الابداع والنقد والترجمة .. وقد حاولنا أن نلم بجوانب شخصيته الثقافية المتعددة المتنوعة ..

ــ ليس هناك من ينكر دور العملية النقدية فى تطوير الابداع . ولكن يؤخذ على النقد فى هذه المرحلة الجنوح الى التنظير . والمنهج الأكاديمى . واللهاث خلف المصطلح الأجنبى . والصراعات النقدية المستحدثة . والولع بمفردات الحداثة . والاغتراب عن الواقع الابداعى العربى المعاصر ..

• الأدباء سواء كانوا مبدعين أو نقاداً يعون دور العملية النقدية . ولكن الابداع العربى نفسه بدأ فى الخمسين سنة الأخيرة يتخذ أشكالا ربما لم تكن معروفة بهذا التنوع وهذا التعدد فيما مضى . وبدأنا نشعر أن النقد لكى يواكب هذا النوع من الابداع يجب أن يكون على نفس المقدار من الغزارة والعمق وأيضاً من الذكاء فى طرق المعالجة .

النقد والابداع

ــ تقصد أن الأنواع الأدبية الجديدة استحدثت بالضرورة مناهج نقدية جديدة ؟

• هذا فى جانب ، من جانب آخر نحن أمام بحر زاخر وعلينا أن نتأمل أولا ما يحدث بالنسبة لنا وبالنسبة للغة العربية . أعتقد أن المحاولات التى بدأت تتبلور من الأربعينات ثم أخذت مسارات مختلفة من ذلك الحين ليست محاولات ناضجة مائة بالمائة . ولكن لم تدرس على الشكل الذى يثير عندنا قضية النقد إزاء الابداع . لكن نحن بحكم إطلاعنا على الآداب الغربية نعرف أن الانتاج الفكرى والأدبى الذى هو موضوع دراسة الناقد فى الغرب يمتد عمقاً فى التاريخ بالنسبة للأدب الحديث الى ٢٠٠ أو ٣٠٠ سنة . وقد يمتد الى عصر النهضة فيكون عمره أكثر من ٥٠٠ سنة . وقد يشمل الآداب الكلاسيكية التى بنيت عليها آداب الغرب فهو حينئذ يتمتع بعمق زمنى خاص وغزارة تيسر سبلا مختلفة لمعالجة هذه الموضوعات وبالتالى نظريات مختلفة نراها . ونحسد الغرب عليها . ونريد أن ننقلها دفعة واحدة إلى أدبنا لنعالج بها ما أنتجناه نحن من ابداع فى الخمسين أو المائة سنة الأخيرة ..

ــ نتيجة لذلك ألا يحدث تعسف عند تطبيق المنهج (القالب) على المادة الإبداعية ــ عربياً ــ بحكم تباين اللغة وأسرارها واختلاف الفكر والعقلية ، وتفاوت الأذواق ، والنسبة الزمنية التى أشرت إليها ..

• تفاوت الكم والكيف والزمن .. هذا التعسف من قبيل تحصيل الحاصل . ويخيل الينا أننا أصبنا بعقدة إزاء هذا الموضوع فصرنا نشكو بصفة مستمرة من تخلف النقد عن الابداع . وتخلف النقاد عن المواكبة . وعن المصطلح النقدى . الآن لماذا لا نشكو من قلة الابداع نفسه .. أصلا ؟؟

ــ قلة الابداع ــ تقصد ــ أم نوعيته ودرجة نضجه الفني ؟

• لماذا لا نشكو من قلة التنوع فى هذا الإبداع ؟ لماذ لا نشكو من أن إبداعنا لم يواكب حياتنا ؟ نحن نزعم أن النقد لم يواكب الإبداع .. حسناً .. وهل واكب الإبداع الحياة ؟؟ هل واكب تجربتنا نحن كأمة ناضلت وكافحت حتى تعيش .. دع عنك قضايا السياسة والاستقلال ..

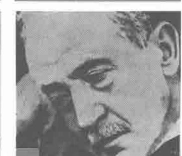
ــ تعني القضايا اليومية والحياتية البسيطة للإنسان العربى كيف عبر عنها المبدع حتى يطالب بالتفات النقد اليه .. ؟

• نعم .. فنحن فى النظر الى القضايا النقدية ننسى أن المادة الميسرة للناقد فقيرة ولا تعطيه المجال الكافى لتطبيق أساليب النقد التى قد يكون عرفها عن الغرب . ولسوء الحظ نحن نشعر أن التقدم التكنولوجى فى الغرب يستوجب تقدماً إبداعياً . والعكس صحيح . نحن نشعر بتخلف تكنولوجى فلابد من تخلف إبداعي . وطبعاً هذا خطأ يجب أن ننقذ أنفسنا منه بالتأمل فى أساليبنا وفكرنا ومحاولاتنا لتحديد وتجديد تجربتنا العربية نفسها . فالغرب له تجربته الخاصة . هو فى ابتكار مستمر لأساليب النقد وهذا نراه فى التنظير المتواصل الذى بدأ فى القرن الثامن عشر . التنظير النقدى فى الواقع بدأ من عصر النهضة عندما عادوا الى آراء أرسطو وأفلاطون . كانوا يتصورون فى العصور الوسطى أن ليس زيادة لمستزيد . ولكن أدركوا فيما بعد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر أن ثمة مجالا للاضافة بسبب التجربة الدرامية التى عرفها الغرب . وأنواع الشعر التى بدأت تستجد وتكسر الإسار الكلاسيكى المفروض عليها منذ قرون وأخذت التنظيرات النقدية تتوالى . ربما كانت معظمها ذات جذور فى التنظيرات الكلاسيكية اليونانية واللاتينية . ولكنها أخذت أشكالا كثيرة .. ثم اتصلت بالتفكير الفلسفى ، ومناهج علم النفس الحديثة والأنثروبولوجيا .. دخلت فروع المعرفة الانسانية وأدى ذلك كله الى تكوين نظريات نقدية مبنية على تلك الانجازات المعرفية وتبدو هذه النظريات متماسكة وان بدت فى شكل لا نهائى .. نعم لا تتبلور ولا تتشكل شكلا نهائياً لأنها فى استمرار تتبدل بالاضافة . وهذا ما أصابنا بنوع من الدوار . لأننا نريد أن نلاحق هذا التغير الدائم ونحاول أن نطبق هذه النظريات التى حتى الآن لم تثبت على حال . فخلال الثلاثين سنة الماضية لم تثبت نظرية نقدية واحدة ! ! الآن البنيويون يشغلون الساحة .. لقد قاموا على النقاد الجدد الذين سبقوهم .. وما ان

• شوقى أراد أن يكون شكسبير الدراما العربية

• العرب محظوظون لأن لديهم كاتباً كبيراً كنجيب محفوظ

• عبد الرحمن منيف من النوع الذى يحاسب نفسه بشدة على ما يكتب



أحمد شوقى



نجيب محفوظ



د. عبد الرحمن منيف

بدأ العالم يلتفت إلى صوتهم حتى انسل منهم (التفكيكيون) لوجازت التسمية .. وسيتلو هؤلاء آخرون .. ونحن نلهث وراء هؤلاء .. وهؤلاء .. إذن علينا أن نفكر تفكيراً واضحاً عندما نقترب من قضية النقد ونفهم بالضبط ما الذى حدث فى العملية الابداعية والنقدية معاً فى الأدب العربى.

الذهن العربى

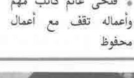
ــ يبدو أنك دفعت بالكرة الملتهبة من صدرك الى أحضان المبدعين ــ وكما يبدو فى حديثك ــ إن العلة كامنة فى فقر الابداع .. الى أى شيء يمكننا أن نغزو أسباب هذا الفقر ..؟ والى أين تسير بنا هذه العلة؟ أعرف أن الاجابة تحتاج الى تحليل دقيق .. ولكن هناك مثلا من يعزو هذا الفقر الابداعي الى محدودية الذهن العربى .. الى أنه ليس ذهناً تحليلياً .. و ..

• القول بمحدودية الذهن العربى واتهامه أحياناً باتهامات رديئة: إنه ذهن صوتى وذهن تقليدى، فى الواقع أن الأصل فى هذا النوع من التفكير حول الذهن العربى ربما يعود الى أناس مثل نيتشه أو شبنجلر وفى مواقفهم التى كانت فى الواقع أعمق مما تناولناها نحن بتسطيحها .. مثلا شبنجلر يتحدث عن ثلاثة أنواع من (الروح). أولا: الروح الابولونية التى هى الروح اليونانية الكلاسيكية، ثانيا: الروح الفاوستية وهى الروح الأوروبية، وثالثا: الروح السحرية التى يقول إنها الروح العربية ويرى فوارق بين مواقف هذه الروحيات الثلاث. ويستنتج منها استنتاجات مفيدة ولكن لا يفضل الواحدة بالضرورة على الأخرى ولا ينسب الفقر الى روح دون روح. فلكل ميزاتها ولكل غناها ولكل اسهامها فى التعبير عن التجربة الحضارية. لكن جماعة من الناس أمسكوا بهذه التصنيفات والاستنتاجات وقالوا إن الذهن العربى لا يستطيع أن يركب وليس ذهناً تحليلياً، ولذلك فهو ليس تركيبياً أيضاً. بالعكس الذهن العربى فى الواقع ذهن رياضى. والذهن الرياضى الذى خلق الحضارة العربية والذى أوجد حوالى ألف سنة من الازدهار العمرانى والفكرى والحضارى فى جزء كبير من العالم .. حسناً .. أين ذهب العقل الرياضى المبدع هذا..؟؟!!.. لايموت العقل أبداً.. إنما التحولات التاريخية التى مرت بالعالم العربى زعزعته وعزلته ومنعت عنه القدرة على اللحاق والمتابعة. منعت عنه القدرة العضوية على ملاحقة الأفكار. فى الواقع أن التخلف الذى أصاب العالم العربى من سنة ١٠٠٠ أو من القرن الثالث عشر اذا اعتبرنا سقوط بغداد بداية الأفول الى أواخر القرن التاسع عشر أصابنا بضمور عضوى جعلنا غير قادرين على متابعة القضايا الفكرية، ولكن العقل العربى لم يفقد القدرة نهائياً أو أنه قاصر عن أداء دوره الفكرى والانسانى. لقد كانت هناك الأمية التى نخرت فى الجسم العربى سبعة أو ثمانية قرون .. لم يكن من السهل التغلب عليها .. فى غياب العقل الذى يعمل عن طريق المعرفة ماذا يبقى من الأمة؟؟!!.. عندما وصلنا الى العصر الحديث كان معظمنا أميين .. أو أميين موقفاً .. كيف اذن نتعامل مع الآلة .. حاولنا عند اكتشاف ذلك أن نأخذ بتقدم الغرب التكنولوجى قبل أن نستعيد قدرتنا على استعمال الكلمة على النحو الصحيح .. لقد فقدنا تلك الصلة بالكلمة الحقيقية وحلت الكلمة الخاوية مكان الكلمة المفعمة المشحونة .. تستطيع أن تجمع مجلدات من شعر العصور المظلمة .. تكرار وعبث لفظى وكلمات فارغة بعيدة عن تجربة الانسان. اذن يجب من ناحية أن نقسو على أنفسنا. ومن ناحية أخرى يجب أن نفهمها. أن نستعيد الصلة بين العقل والرياضيات بين العقل والكلمة المشحونة. وأنا أزعم أننا آنذاك سنجد الابداع الذى نريد. وتبعاً لذلك سنرى النقد الذى يواكب هذا الابداع.

ــ على هذا الأساس هل يمكن القول: إن هذا الواقع الابداعى الفقير ربما دفع أو ساعد على الاهتمام بالتنظير النقدى؟. إن العطاء الذى يفتقر الى الحيوية جعل النقاد يجنحون الى التنظير هرباً من الواقع واغتراباً عنه.

• فعلا، واقع من هذا النوع، ابداعه فى قسم كبير منه لا يستحق التسمية فضلا عن اتساع

• صلاح عبد الصبور تحول من شاعر الى حكيم !



• فتحى غانم كاتب مهم وأعماله تقف مع أعمال محفوظ

• الطيب صالح حساس وذكى ولكنه كسول فنيا ومتساهل فى قيمته ككاتب



صلاح عبد الصبور



فتحى غانم



الطيب صالح

البرامج الجامعية الكثيرة أدى إلى الاهتمام بالتنظير .. الذى سيكون ركيزة للمبدعين الآتين فيما بعد ، كما حدث فى أوروبا . ولكن ما أخشاه هو أن تنظيرنا يظل فى الفراغ ويعتمد على نظريات مجلوبة ليست متصلة بما نتنجه من فكر وأدب . بعض هذا التنظير أعتقد أنه فى مكانه . وعن اغتراب الناقد عن الواقع ــ كما أشرت ــ أنا لا أنسى فى أواخر الأربعينات عندما فتنت باللغة الانجليزية فكتبت كثيراً بها ، كنت قد بدأت الكتابة بالعربية ولكنى خيبت أو أصابنى ما يسمى (انكسار خيال) فتحولت الى الانجليزية ، ولكنى سرعان ما أدركت أن هذا (كلام فارغ) وأنى إذا لم أكتب بلغتى فلن أترك شيئاً ذا بال .. وكثيراً ما كنت أقول يجب أن نصل ابداعنا بتنظيرنا .. ما فائدة التنظير ؟ إنه يجب أن يفضي الى ابداع جيد .. إذا كان سليماً ..

هل تراجع الشعر ؟ !

ــ بعض الآراء النقدية . وبعض الأصوات ارتفعت لتؤكد تراجع الشعر .. بل هناك مقولة سائدة .. إننا نعيش عصر القصة القصيرة ..

• أعتقد أن هذا الرأى خاطىء . لقد كتبت فى احدى مقالات (الرحلة الثامنة) أننا تحولنا من القصيدة الى القصة القصيرة وكان التحول سهلا نسبياً . لأن القصة القصيرة مشحونة مركزة وهى بذلك تشبه القصيدة . ولأن للعرب ولعاً بالشعر ويمكن للقصة القصيرة أن تقوم مقام القصيدة على أساس التكثيف وقدرتها على استيعاب اللقطة واحتفاظها بالانفعال . ولكن القصة تبقى قصة والقصيدة قصيدة . كل جنس أدبى مستقل قد يفيد من الآخر . ولكن فى الـ ٢٥ سنة الأخيرة استسهلنا القصة القصيرة وكتبها شبابنا بتكرارية بحيث أصبحت لا تقرأ . كما الحال فى القصيدة الآن . نحن الآن فى عصر الرواية . كما أن الغرب فى عصر الرواية . القصة القصيرة لم تكن فى يوم من الأيام هى النموذج الأول فى الابداع النثرى . الرواية فن إذا كان الشعر فن الفطرة . ومن الطبيعى أن تزدهر مع ازدهار المدينة فى العالم العربى . المدن أوجدت فناً نثرياً يضمر معه دور الشعر ويتقدم فيه دور النثر : التوازى بين التركيب المكانى والتركيب الروائى . ومن هنا كان المكان أحياناً بطلا للرواية . وانعكاس أثر المكان على الشخوص الروائية بتعدد أنماطها وسلوكياتها لا يستوعبه الا العمل الروائى .

اننا نعيش زمن الرواية . ويجب أن نفخر أن العرب هم أول مبدعيه . شاهداً على ذلك ألف ليلة وليلة والسير الشعبية فلم يكن فى الأدب الغربى ما يوازيها بل إنها أثرت فيه . كثير من روائيينا يعرفون ذلك وينهلون من هذا التراث الثر . على أننا نعترف أننا جئنا هذا الفن متأخرين . لقد جئنا فى زمن السينما والتليفزيون والفيديو هذه كلها تشتت التركيز المطلوب على الكلمة بالنسبة للمبدع والمتلقى معاً . هذا الزمن الذى تغتصب فيه (الصورة) مكانة (الكلمة) بإيحاءاتها التى تدعو الانسان الى التفكير والتأمل .. وتصرفه الى الصورة المحددة التى تحشو الانسان بالرؤية العابرة التى لا تفجر الا السهل الممكن ، وقد يتلاشى تأثيرها بانتهاء عرضها . حدث هذا فى الوقت الذى كنا نريد أن نقضى على الأمية والخرافة اللتين نخرتا فى الكيان العربى باستعادة أهمية الكلمة وقدرتها على التأثير فى الحياة . واذا بوسائل التسلية الغربية تشغل الساحة ليبقى دور الكلمة لا باهتاً فحسب بل ومناضلا مغلوباً على أمره . فى الغرب ــ وهو مبتكر تلك الوسائل ــ لم يشغلهم التليفزيون ولا غيره عن الاطلاع والقراءة . انهم يقرأون .. ويقرأون فى محطات القطارات وفى المركبات فضلا عن المكتبات فى المنازل .. وظل التليفزيون ملهاة يلجأ اليها الأوربى عندما يكل ذهنه عن التركيز أو عندما يريد أن يتابع حدثاً طازجاً .

ــ كتبت القصة القصيرة (مجموعة : عرق وقصص أخرى ١٩٥٦) والرواية (السفينة ، البحث عن وليد مسعود .. الخ) وهناك كتاب عرب مارسوا الكتابة فى الفنين .. وقد تتمكن خصائص فن منهما دون الآخر لدى الفنان فيجيد فيه ولكنه يستمر فى كتابة الفن الآخر أيضاً .. أليس هناك حد فاصل بينهما إبداعياً ؟ .. وما خصائص كل منهما ؟ . لا أريد إجابة تعليمية .. أريد تجربتك فيهما ..

● هذا أيضاً نجده في الغرب . هيمنجواي كتب رواية أو روايتين جيدتين ولكنه في الواقع قصاص . أهميته كانت في القصة القصيرة . وربما كان من أسباب انتحاره أنه أدرك أنه لن يستطيع أن يكون روائياً جيداً . بعدما انتحر وجدت له رواية رديئة نشرت بعد موته . تؤكد أنه شعر بهذا اليأس . وأنا لا أستطيع أن أحدد لماذا يبدع الكاتب في جنس معين من الكتابة ولا يبدع بالضرورة وبنفس المستوى في جنس آخر . وإن كانت هناك أساليب أخرى تدخل في العملية الابداعية .

أنا كتبت القصة القصيرة لمدة عشر سنوات ثم انصرفت عنها . وبعد نشر مجموعتي (عرق . وقصص أخرى) عام ١٩٥٦ بعدها باحدى وعشرين سنة كتبت قصة قصيرة واحدة هي (بدايات من حرف الياء) نشرتها مع (عرق ...) في الطبعة الجديدة . القصة القصيرة بها مجال للتلاعب بالأسلوب والتركيب ولكن ليس بالقدر الذي تيسره الرواية . الرواية لها معمار فني معين إذا لم تكن حاذقاً فيه فأنت بالرغم من قدرتك على أن تروى مفارقات الحياة وسخف وعبقرية الانسان .. الخ .. في أمثلة صغيرة جميلة قد لا تستطيع لسبب ما أن تركب هذا كله في معمار معين . أنا أعتقد أن الروائي دائماً يفكر على نطاق أوسع المكان والشخوص وتعدد الحيوات وتداخلها وتباين المواقف والأفكار كلها تمنح الروائي غنى هائلا عندما يستطيع السيطرة عليها . بعكس القصة القصيرة المحددة المكان والشخصية والجو .. يخيل اليك أنك تتكلم بلغة غير لغتك .. ولكن كل هذا لا يفسر لنا بالضبط امكانية إجادة فنان في جنس أدبي واحد دون الآخر . وان كان هناك من أبدعوا في أكثر من مجالين مثل جان بول سارتر الذي كتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقال .. وأجاد ..

ـ الجانب التخطيطي والتدخل الذهني بالنسبة للأحداث وبناء الشخوص والمواقف بارز في الرواية بروز الوقفة الشعرية في القصة القصيرة .. الى أي مدى تخطط لعملك الروائي ؟ والى أي مدى تفرض الشخوص وجودها ــ داخل العمل ــ على تخطيطك المسبق ؟ هل تكتب الرواية نفسها ــ أحياناً ــ من خلال الشخوص المتمردة على البناء السابق رسمه لديك ؟

● لقد سألت سؤالا محرجاً . أنا أكتب الرواية كما أكتب الشعر . أنا أحتاج الدفقة الشعرية التي تمنح الشخصيات حيويتها . أحتاج الى تلك الحمى . ويجب أن أكتب كذلك وإلا فإنني لا أشعر أني أكتب رواية . وفي الوقت نفسه الذي أطلق فيه العنان لقوى معينة في ذهني أسيطر على تلك القوى بشكل آخر . أحاول أن أراها بشكل موضوعي بارز منفصل . فأرى هل هذه الدفقة التي سمحت لنفسي بها الى أي مدى أستطيع أن أعيد تشكيلها واخضاعها لسياق آخر من الدفق وفق تركيبة معينة خاضعة لمقدرتي المعمارية . وأعتبر هذه العملية الثانية هي العملية الروائية . لابد من الشعر في الرواية . بمعنى أننا نلاحظ أن الروائيين العظام كان معظمهم شعراء في البداية . أو كانت لهم تجربة ــ ولو فاشلة ــ مع الشعر . الطاقة الشعرية يجب أن تكون موجودة دائماً . ولا تتوافر الا لدى الروائيين الكبار . أنا بقدر ما اكتسبت من الطاقتين الشعرية والمعمارية . من خلال دراستي للشعر والنقد الانجليزيين . كتبت الشعر والنقد والرواية . وربما بسبب هذا النمط من التربية عندما أكتب رواية أتبعها بوعي نقدي صارم . أحياناً أقسو على نفسي . أحذف وأعيد وأحترس . لذلك لا أنشر رواية الا بعد أن تستغرقني كتابتها أربع أو خمس سنوات . مما يجعل الفارق الزمني بين ابداع رواية وأخرى عندي طويلا كما يلاحظ المتتبع . وبالتالي فأنا مقل ولا أكتب كل سنة أو ستة شهور كما يفعل البعض ..

الشعر والدراما

ـ الشعر العربي في مفترق الطرق .. والقصيدة العربية الحديثة وصلت إلى كلاسيكيتها مرة ثانية بعد أقل من أربعين سنة من محاولات الرواد السياب وعبد الصبور وغيرهما . وقد كتبت القصيدة الغنائية . وترجمت لاريك بنتلي (الحياة في الدراما) .. عن علاقة الشعر بالدراما نتوقف قليلا ..

● للدراما الشعرية تاريخ معين . الدراما الأغريقية كانت شعراً . وفي العصور الوسطى وعصر النهضة كتبت المأساة شعراً وكتبت الكوميديا نثراً . عندما أراد المسرح أن يكون جاداً ويتناول قضايا انسانية هامة كتب شعراً . في القرن التاسع عشر وبعد شكسبير بفترة طويلة كتب هنريك ابسن دراما شعرية رائعة (بيرجنت) مثلا . ولكنه أحس أنه لا يستطيع أن يتناول قضايا المدينة البورجوازية كما تعقدت وتبلورت وتشكلت في أوربا بالشعر فكان لابد له أن ينقض البناء الشعري فعالج موضوعات غالباً ما كانت تكتب شعراً بالأسلوب النثري . وبذلك تحول المسرح بضربة هائلة من الشعر الى النثر . نحن جئنا في هذا العصر الذي هو في الغرب عصر الدراما النثرية . ت . س اليوت كان شاعراً كبيراً . وعندما تقدمت به السن وأدرك أنه لا يستطيع أن يكتب الشعر الذي بدأ به تحول الى الدراما الشعرية مدفوعاً بنظريات معينة أراد أن يحول فيها لغة الشعر الى اللغة المحكية . لذلك ما عدا (مقتلة في الكاتدرائية) نجده تناول موضوعات يومية ترتكز أحياناً على التحليل النفسي وما شابه ذلك لكي يستطيع أن يأتي بأفكار الحياة اليومية في قالب شعري . (أودن) أيضاً حاول أن يكتب بعض الموضوعات فنجحت شعرياً ولكنها دراميا لم تكن على المستوى المطلوب . (كريستوفر فراي) وآخرون كتبوا أيضاً الدراما الشعرية خاصة في فترة ما بعد الحرب العالمية حيث الظرف التاريخي يستجيب بتوتره لتلك المحاولات . نحن في عصر طغى فيه المسرح النثري على الشعري . ولكن كمحاولة لتأكيد أننا نستطيع أن نفعل ما فعل الآخرون ولسنا أقل منهم قدرة على العطاء كتبنا مسرحاً شعرياً . لماذا كتب شوقي الدراما الشعرية تقليداً لشكسبير .. أراد أن يكون شكسبير الدراما العربية .. بدليل تناوله على سبيل المثال موضوع (كليوباترا) .. وقد جاء عزيز أباظة بعده بمحاولات قاصرة .. وتناول أيضاً موضوعاً تناوله شكسبير (قيصر) !!

● صلاح عبد الصبور أيضاً أعتقد أنه أراد أن يقلد إليوت . حيث تحول صلاح بطاقته الشعرية التي بدأت في الضمور والدخول في مرحلة الحكمة والمسرح الشعري يعطيه الفرصة الذهنية والتاريخية لأن يقول ما يقول .. وصلاح عبد الصبور تحول فيما بعد من شاعر الى حكيم . تحول الى رجل (صاحب أفكار) وكان مأزوماً .. فوجد خلاصه في أن يطرح أفكاره من خلال الدراما .. هذا ما أراه ..

ـ عفواً . أختلف معك فصلاح عبد الصبور أدرك أن جوهر الشعر في الدراما في وقت مبكر . نص على ذلك في كتابه (حياتي في الشعر) الصادر في أواخر الستينات . كما أن مسرحيته الأولى (مأساة الحلاج) نشرت بعد ديوانيه الأولين (الناس في بلادي .





عزيز أباظة



وليم شكسبير



الطاهر وطار

أقول لكم) وكان عمره لم يتجاوز الخامسة والثلاثين . وكتب بعد ذلك أربع مسرحيات وأربع مجموعات شعرية في عمره الذي تجاوز الخمسين بشهور حتى وفاته .. نفهم من ذلك أنه كتب المسرحية الشعرية مبكراً وليس حينما نضب معين شعره .. كما أسلفت .. وكما قرنته بحالة إليوت .

• هذا صحيح .. ربما لم أكن واضحاً .. في الحقيقة صلاح عبد الصبور تأثر بالأدب الانجليزي تأثراً عميقاً ، والنموذج عند صلاح عبد الصبور هو الأدب الانجليزي شعراً ودراما .. وعندما بدأ صلاح يكتب كان اليوت في أواخر عمره وكان قد بدأ يكتب الدراما . وما اردت أن أقوله أن (حكمة) صلاح عبد الصبور كان يريد أن يعبر عنها فلم يتسع لها الا الشكل الدرامي . وأنا لا أرى في دراما صلاح عبد الصبور ذروة الشعر إنما العكس أرى فيها محاولة صلاح للتخلص من مأزق عدم القدرة على التعبير في ظل طاقة القصيدة الشعرية .

لا أحب الترجمة !

ــ أسهمت اسهاماً مميزاً في الترجمة ما بين أعمال إبداعية لشيكسبير وغيره وأعمال نقدية وتنظيرية . من أي الزوايا نتطرق الى تجربتك في الترجمة ؟

• قد تدهش عندما أقول أنا في الواقع لا أحب الترجمة . لا أعشقها كطريقة للتعبير عن نفسي . هناك أناس اشتهروا كمترجمين كبار . أنا لم أطمح الى هذا الدور لأني طمحت أن أكون كاتباً مبدعاً . لكنني منذ بدأت الكتابة ترجمت أيضاً . في فترة معينة الترجمة تكون ضرورية . الترجمة الجيدة تيسر لنا فهم انجازات الآخرين وبذلك نستطيع الافادة من تجربتهم أولاً . ونضع تجربتنا نحن ازاء تجربتهم ثانياً . كنت أعي أيضاً أن الترجمة السيئة قد تأتي بالأفكار مشوهة وبذلك قد نبني أفكاراً خاطئة نقلاً عن خطأ منقول . وهذا أمر يقلقني . إن انني اهتم بترجمة الفكر كفكر فضلاً عن اهتماماتي بترجمة الابداع . وقد كنت أترجم أحياناً لكي أثبت أن الترجمة يمكنها أيضاً أن تكون قريبة من الابداع في أشكالها وخدمتها للفكر وللأشكال الأدبية التي يمكن أن تستفيد منها . أحياناً كنت أشعر أن الأعمال الإبداعية في اللغات الأخرى تتمتع بشحنة ما يغفل الذين يترجمونها عن نقلها اهتماماً بالفكر فقط ، يعطون العرض دون الجوهر . وهذا مادفعني الى ترجمة شيكسبير ــ على كثرة ما ترجم ــ لكي أنقل هذا الزخم الموجود في الأصل إلى لغة قادرة وباحكام حيث لا يقل العمل المترجم ولا يختلف عن الأصل إلا بقدر ما في اللغتين من خلاف في أسرار كل لغة .

ــ قد يوجد المترجم في العمل المترجم من خلال اختياره وانتقائه . وقد يوجد بنسبة أو بأخرى بمقدار تدخله في النص . إلى أي نسبة أنت موجود ــ كمبدع ــ فيما ترجمت .. ؟

• أنا موجود جداً فيما أترجم .. لماذا ؟ لأني لا أترجم كوظيفة . بل أترجم ما أحب . لذلك تجد الكتب التي ترجمتها من النوع الذي يتناغم مع تفكيري وموقفي من الحياة . والمترجم ليس آلة ولا كمبيوتر . المترجم انسان . خاصة اذا كانت له مواقف فكرية وابداعية فلابد أن يتفاعل مع المنقول عنه ويتداخل في محاولاته لنقل الشحنة الأصلية فيضع كثيراً من نفسه . أنا من ناحيتي أزعم أن (هاملت) مثلا فيها أخلص ما يمكن أن يصاغ باللغة العربية لشخصيات شيكسبير وصوره الشعرية وأساليبه الكلامية التي هي من ميزات (هاملت) . ولكن بقدر ما أتصور أن ترجمتي لشيكسبير مائة بالمائة فهي أيضاً ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . وكذلك الأمر بالنسبة لـ (الملك لير) و (ماكبث) و (عطيل) .. هل هذه أمانة أسأت التصرف بها .. ؟؟ أنا أعتقد أن الترجمة الجيدة يجب أن تكون كذلك . أن تضع بنفسك مع المؤلف

وبقدر ما تعبر الألفاظ التي تستعملها عن شخصيتك . أنا أستعمل اللغة العربية . وهي ملكي وليست ملكاً لشيكسبير . لذا أنا أنقله الى لغتي . ولكني أستعمل اللغة العربية بالصيغة التي دربت نفسي عليها سنين طوالاً . وبذلك أصبحت اللغة أسلوباً معيناً أنا أتميز به شئت أم لم أشأ . فإذا نقلت شيكسبير الى لغتي فأنا بالضرورة نقلت فكرته الى أسلوبي . وجعلت قسماً مني قائماً فيه . لقد سمعت أن أحد الممثلين في مصر مثل (هاملت) فدمج بين ترجمتي وترجمة الدكتور القط وربما خليل مطران وصنع منها نصاً مزيجاً . وقلت عندئذ إنه لم يدرك ــ على حسن نيته ــ أن المترجم يضع رؤيته في النص . وما كان على الممثل إلا أن يختار (هاملت) جبرا . أو (هاملت) القط .. طبعاً لا تجد في الغرب مثل هذا التخبط أو الاعتباط .

دائماً فى ذهنى

ـ الى أى مدى خدمت دراستك الأجنبية اتجاهك الفكرى .. وهل نجحت فى التخلص مما يسمى (عقدة الخواجة) التى تسيطر على كثير من الدارسين فى الخارج ؟ .

• أنا درست الأدب الانجليزى فى كمبردج وفى ذهنى دائماً الأدب العربى . ولم أفصم العرى أبداً .. عندما عدت الى وطنى بهذه العدة شعرت بالخيبة لما هو سائد ثقافياً . وكان على أن أقوم بدورى وأغوص الى الأعماق حتى أحقق المستوى المنشود ابداعا أو نقداً أو ترجمة سواء فيما أكتب أو يكتبه غيرى . لم يكن الوعى بهذا الوضوح آنذاك . ولكن التنكر للغتى أو تراثى ، فهذا ما لم أفكر فيه وأظنني لا أقره ولا أرضاه .

ـ كانت هناك محاولات مشتركة للابداع نذكر منها تجربة (القصر المسحور) بين توفيق الحكيم وطه حسين . وكانت لك تجربة الرواية المشتركة (عالم بلا خرائط) مع الأستاذ عبدالرحمن منيف .. حدثنا كيف بدأت الفكرة وما إشكالات العمل المشتركة ؟

• هى لعبة فكرية جميلة بدأت صدفة . كتبت فصلا وطلبت من الأستاذ منيف كتابة فصل آخر ، على سبيل المزاح أكمل . ثم على سبيل المزاح كتبت أيضاً . وهكذا . ثم توقفنا قلنا لقد أصبحت المسألة جداً . وقلنا فلنفكر فى الموضوع كقضية فكرية حقيقية . من هم هؤلاء الشخوص الذين تحدثنا عنهم فى البدايات ؟ ما هى العلاقات بينهم لماذا يتحدثون هكذا ؟ ما هو مأزقهم ؟ هل هناك ما هو مشترك ؟ حينئذ أحسسنا أننا خلقنا مصغراً للتجربة العربية المعاصرة . قد تبدو هذه الكلمات كبيرة . ولكن فى الواقع نحن حين أوجدنا مدينة كمدينة (عمورية) أردنا أن نوجد العاصمة العربية اليوم والقضايا التى تشغل هذه المدينة هى التى تشغل العرب على اختلاف مدنهم . وبذلك نكون أخذنا على عواتقنا القضية بأكبر أشكالها . لم تكن هناك مشكلات إبداعية . إنما كانت هناك مناقشات ومساجلات . وعندها كان يعود كل الى إبداعه . ولم نوزع العمل بيننا أبداً كما توهم بعض النقاد بأن هذا فصل منيف وهذا فصل جبرا .. وباستثناء ما أوضحناه نحن كان التداخل بين أسلوبنا تداخلا مقصوداً . والتقارب الفكرى والرؤيوى ساعد على ذلك . وللحقيقة ربما كتبنا معاً الفصل الواحد .. فأين يضع النقد الحد الفاصل ؟

ـ هل هى نزوة أو تجربة وانتهت أم يمكن تكرارها ؟؟

• د . عبد الرحمن منيف فى باريس الآن وحين كتبنا (عالم بلا خرائط) كانت هناك لقاءات مباشرة مستمرة .. وهناك عمل آخر خططنا له .. ولكن بسبب التشتت المكاني لا أظن أنه سيتبلور أو يظهر ..

هؤلاء فى رأيى

ـ من موقع الناقد ماذا عن هذه الأسماء الروائية :

نجيب محفوظ ـ فتحى غانم ـ عبد الرحمن منيف ـ الطيب صالح ؟

• نجيب محفوظ : العرب محظوظون لأن لديهم كاتباً كبيراً كنجيب محفوظ بهذه الغزارة وهذا الخيال وهذا الدأب والاصرار . محاولاته الأخيرة لم أقرأها وان أثارت لغطاً . ولكني قرأت له أشياء رائعة وأشياء أخرى كنت أتمنى لو لم يكتبها . وهو كأى كاتب كبير له كثير من الجيد . وله أخطاؤه أيضا .

• فتحى غانم : كاتب وأعماله الروائية تقف مع أعمال نجيب محفوظ . له موقفه الانسانى وتجربته المقتدرة فى العالم الروائى .

• عبد الرحمن منيف : من النوع الذى يحاسب نفسه على ما يكتب . كتب (الأشجار واغتيال مرزوق) كتفجر أول هائل وعمره أربعون عاماً وهى أول تجربة له فى الكتابة . حين اراد نشرها لم يجد ناشراً . بعد ذلك فرض نفسه على الناشرين . وهو على عمره الابداعي القصير استطاع أن يضيف الى الرواية العربية المعاصرة .

• الطيب صالح : هو يعرف مقدرته ولا يبالغ فيها وأنا أحترم تواضعه ازاء تعظيم الناس له . كان يكتب القصة القصيرة بشكل رائع مثل (حفنة تمر) ونشرها فى (أصوات) وهو حساس وذكى ولكنه كسول إبداعاً ومتساهل فى قيمته ككاتب . وقد روى لى (جون جبى ديفيز) أنه كان يحبسه فى غرفة مطلة على النهر حتى يكتب (موسم الهجرة الى الشمال) فيكتب مكرهاً . هو موهوب ولكن (موسم الهجرة) أعطته الشهرة ولكنها لم تتكرر .. الروائى يجب أن يتسم بالنفس الطويل والدأب وهذا سر من أسرار عظمة نجيب محفوظ .

ـ فى المغرب العربى تتفجر الحركة الثقافية . الرواية تنجب (الطاهر وطار) والنقد (عبد السلام المسدى) والشعر (محمد بنيس) .. حركة زاخرة .. كذلك فى الخليج العربى تنفجر الأصوات المبدعة .. ما تقييمكم لذلك كله .. ؟؟

• هذه اللغة الجميلة التى تجمعنا تتكامل آدابها وفنونها . وهذا التواصل العميق بالرغم من كل الفواصل السياسية والإقليمية المقامة لسوء الحظ يتخطاها الفن والأدب وتذيبها الثقافة والابداع . وأنا مع هذه الأصوات التى تحاول أن تصلنا إبداعاً ونقداً : وتكابد فى سبيل التواصل ولكن الكتاب العربى مظلوم أو منبوذ . إذا صدر فى المغرب لا يصل الى العراق الا بجهود فردية ومصادفة ونحن لذلك لا نعرف هذه المحاولات كما تستحق أن تعرف وتدرس . وأصحابها على جديتهم لا تصلنا أعمالهم وهذا أمر مؤسف . رغم أن المغاربة يعرفون كتاب المشرق ويتابعونهم بدأب . وأنا أعرف أن هناك حركة نقدية فى المغرب العربى متأثرة بالبنيوية والمذاهب الفرنسية المعاصرة وهنا أسجل ملاحظة أنها ظهرت كتنظير ولم تترك أثراً على الابداع . لأنها تغلف بمصطلح غريب . وأقول ليس بالضرورة أن كل ما ترجموه عن (رولان بارت) أو غيره معنى عند كتابنا وشعرائنا هم أحياناً يبالغون فيما ينقلون . وهذا يزيد الأمر ابهاماً وغموضاً وليس صدقاً .

احمد عنتر مصطفى

أوراق خضراء

الكلمة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد جمالاً مع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

● نابليون الأديب ●● صنع في إنجلترة ●●● لا قيمة لوطن ليس فيه أدباء



نابليون الأديب

بقلم: صلاح الدين المنجد

حدثوا أن نابليون كان يرنو ذات يوم إلى البحر الساجى فى « سنت هيلين » ، يفكر فى أمره : كيف صفق له النصر ، وابتسمت له الدنيا ، وكيف خانه الزمن فأودى به الى هذه الجزيرة الغرقى وسط البحار .. فابتسم وصاح : إن حياتى لرواية رائعة ، ما كان ضرنى لو كتبتها .

على أن نابليون إن لم يسجل هذه الرواية بنفسه ، فقد سجلها التاريخ ، وحفظها الناس فأكبروا منه ذلك الجبروت الطاغى وتلك العزة الرفيعة . وكأن نابليون أراد أن يجمع إلى خلود البطولة والعظمة ، خلود الأدب والفن ، فود لو يكتب ويؤلف .

ولقد ذهب « سانت بوف » شيخ النقد فى فرنسة ، الى أن نابليون كان أكبر أديب عرفه عصره . واحتج لذلك بروائع خطبه التى كانت تنعش الأمل الذاوى ، وتحى القلب اليائس . ألم يغر جنوده العراة بكنوز إيطاليا ومحاسنها ؟ ألم يكلم الهرم ويجعل القرون تنظر الى أشبال فرنسة الفاتحين .. ألم يسكب الحياة فى نفوس فرسانه ، هناك فى سهول أوسترليتز ... ؟ فلقد كانت فصاحة لسانه وبلاغة بيانه تؤثران فى كل قلب ، وتنفذان الى كل روح ، والفصاحة والبلاغة بنتا الأدب البكر الجميل .

ولقد ذهب « جاك بانفيل » الكاتب الفرنسى الكبير إلى ما ذهب إليه « سانت بوف » من قبل . ورجع ذلك إلى أن آل بونابرت كانوا ذوى بلاغة تخلب ومنطق يغرى ، وأن قلوبهم كانت ترف إلى الفنون والآداب . ولعل ذلك آت عن أصلهم الفلورنسى القديم ـ وفلورنسة كانت مهد الآداب فى حقبة من الزمن ـ ، ومن أبيهم شارل بونابرت الشاعر الأديب . فلما تسنموا العروش كانوا من حماة الآداب ومشجعى الأدباء . فلقد شجع جوزيف بونابرت ولويس بونابرت ولوسيان بونابرت حملة الأقلام ، وإن كانوا وجهوها وجهة خاصة وسخروها لتوطيد سلطانهم . على أن نابليون وحده كان ذا موهبة قصصية رائعة . فقد كانت أفكاره تتدفق ويومض كالبرق ، ملىء بالصور الأخاذة والتعابير الراقصة والألوان البارعة .

ولقد كان ميل نابليون إلى الأدب يحبب إلى نفسه كل رقيق لطيف . فقد كانت تؤثر فيه الموسيقى الناعمة ، وتهزه أشعار « أوسيان » الحالمة ، وتعجبه مآسى « كورنيل » المترعة بالفخار المفعمة بالبطولة ، ويطرب « لهيلويز الجديدة » ، ويقول عنها : « إن هذا الكتاب سيبقى إلى الأبد كتاب الشباب . ولقد قرأته وعمرى تسع سنوات فأطار لبى وأذهلنى .. » .

وكانوا يقولون : إن لنابليون خيالاً جباراً ، وإنه كان يختلق الأقاصيص المرعبة ، أقاصيص الجان والشياطين ، والمغامرات والبطولات ، يسمعها رفقاءه فى الليل ، أو زوجه وأولاده فى ليالى الشتاء .

وقد عثر فى ثنايا الأوراق التى كتبها فى صباه ، والتى أودعها بعد واترلو للكاردينال فيش Fesch على أقاصيص ثلاث نشرت فى عام

نابليون الأديب

١٨٩٥ فى لورنسة تحت عنوان «نابليون المجهول». وقد كتبها فى عام ١٧٨٩ عندما كان ضابطاً فى «أوكسون». أما القصتان الأولى والثانية، فقد قبسهما من التاريخين العربى والإنكليزى. أما الثالثة، فهى من تأليفه. وفيها يصور كورسيكسياً شيخاً فر مع ابنة له إلى جزيرة مصخرة تناطحها الأمواج هرباً من ظلم (قوم) ذبحوا أبناءه وذويه.

وتصرمت أعوام .. وإذا بالعالم البولونى سيزيمون اسكيناري يخرج للناس قصة كتبها نابليون فى عام ١٧٩٥ عنوانها «كليسون وأوجينى»: لها صفات القصة الوصفية التحليلية، وفيها حقيقة يشوبها خيال، وهى أشبه بما يكتبه الأدباء أول عهدهم بالكتابة.

كتب نابليون هذه القصة وهو يتخطى الخامسة والعشرين من عمره، أوحاها إليه حبه لفتاة اسمها Desiree Clay وهى الفتاة التى عرف بها الحب الأول. وكان قد رآها فى مارسيليا، إذ أتى إليها بعد أن ذاع اسمه فى حصار «طولونى» فأحبها. وكان دقيق العود جميلا، فألهب خيال هذه الفتاة بعينيه الزرقاوين وشعره الأشقر، وكلامه المتدفق كالماء، اللاهب كالنار، وأسكرها بأقاصيصه الحلوة، وأطربها بأشعار أوسيان الذائعة. وتحابا..

ولم يطل بقاء نابليون فى مارسيليا، فاضطر إلى السفر إلى باريس، تاركاً حبيبته الصغيرة وحدها. وما وطأت قدماه باريس حتى أرسل إليها رسالة فيها الشوق والحب والحنين، ولكن أهلها منعوها من الكتابة إليه. فاضطرب نابليون لصمت الحبيبة الصغيرة، فكتب إليها كتاباً يصور لها فيه باريس الفاتنة ليثير شوقها إليه. ولكنها صمتت أيضاً فكتب يقول:

«إن الحياة حلم رقيق لا يلبث أن يذوب كالضباب. إننى أشعر وأنا أكتب الآن بهياج فى عواطفى ما شعرت بمثله قبل هذا اليوم. ولئن طال هجرها لأقتلن نفسى، ولأرمين بهذا الجسم تحت عجلات العربات..».

ثم عاوده الحنين. فكتب إليها مرة أخرى، ولكنها لم تحفل به وأعرضت عنه. عندئذ ضاق ذرعاً .. فكتب لنا قصته هذه، وقص على الناس فيها نبأه ونبأ «أوجينى» الغادرة، وكيف نشأ وترعرع، وكيف أحب وكيف خان الحبيب، وسمى نفسه «كليسون» وحول قليلا وحور.

لقد كتب فى قصته: «ولد كليسون للحرب والنزال، وكان يعلم سير القواد وهو مايزال صبياً. وكان يحب أن يتفقه فى فن القتال مذ كان فى المدرسة يافعاً، على حين كان رفقاؤه يفتشون عن الفتيات يلهون بهن. فلما قارب السن التى تؤهله للقتال، أقبل على الجندية مسرعاً، فبرع فى أمورها، وناداه النصر، فذاع فى الشعب اسمه، ونظر إليه الوطن كبطل من أعز أبطاله. ولكن روحه كانت ما تزال ظمأى للنصر والخلود، ولقد كانوا يسمون طموحه كبرياء، وقوة إرادته شدة، وكان ينظر إلى نفسه البكر فيتأمل فيها، فيرى أنه أبعد الناس عن الحب. فلقد كان له خيال مشبوب، وقلب ملتهب، وعقل راجح، ولكن فكره كان «بارداً» لا يسعفه بالخاطرة البارعة والنادرة الفريدة فدفعه ذلك إلى الملل من دلال الفتيات والابتعاد عن التملق والتظرف، ومن تزوير الجمل واللعب بالكلمات لينال رضاهن وعطفهن.

«وكان يحب أن يشرد فى الغابات الخضراء، لا يحفل بالتعب ولا يخشى العناء، ليبتعد عن جنون البشرية وانحطاط أهلها.

«وكان يستسلم إلى أمانيه، ويصغى إلى همس فؤاده، فيخلد إلى العزلة، وينظر إلى الليل الحزين الهادىء المزدان بأشعة القمر، ويستمع إلى صوت الطبيعة الخفى، حتى إذا تنفس الصبح، عاد حزيناً سادراً لينال قسطاً من الراحة التى ظمىء لها.

«وكان يعجب باختلاف ألوان الطبيعة، يهتز لميلاد النهار، ويطرب لغروب الشمس، ويصفق لأغاريد العصافير، وخرير المياه ورفيف السهول. وكان ينفق الساعات فى تأملاته هذه فى أعماق الغاب..

«على أن ميوله هذه أفهمته أنه بعيد عن الحرب وفنها، وعن الدمار وأصوله. وكان يخيل إليه أن تهذيب الشعوب وإسعادها خير من قتالها وقتلها.. ولكنه كان يسعى إلى التخلص من هذه



نابليون بونابرت

الفكرة التى لم تطرب نفسه لها.

«وفى هذه الفترة يلقى كليسون أوجينى مع ترب لها اسمها إميليا فعرفهما. وكانت اميليا كقطعة من الموسيقى الفرنسية ينصت الناس اليها بشوق، أما أوجينى فكانت كأغرودة العندليب أو كقطعة من موسيقى «بازيللو» الايطالى لا تعجب بها إلا النفوس الرقيقة الحساسة....

«ولقد كانت إميليا توحى الحب بجمالها، أما أوجينى فكانت تعجب الرجل القوى الذى لا يحب تحت سلطان الدلال والذوق، ولكنه يحب لأنه يشعر بأنه بحاجة إلى الحب...

«ومسح فؤاد كليسون ـ الذى اعتاد النصر والمغامرات ـ هواه مسحة جميلة، وأكسبه قوة وصلابة ... فعلمت أوجينى أن عليها أن تتصل بهذا الرجل العظيم، ليذيقها السعادة الخالدة، فيكتب لها الخلود.

«وتزف أوجينى إلى كليسون، ويرزقان أولاداً، وبنتاً اسمها «صوفيا»، وكانت أوجينى زوجة غيوراً، تخشى شر الفتيات أن يغرين زوجها ... ولقد غضبت عليه يوماً، وانفجرت

باكية تقول : إذا كنت تريد أن تصدف عن حبي فخذ بهذه اليد التي كانت تداعب حبيبتك — حياتي — ولكن كليسون يهدىء روعها ، ويقسم لها ليبقين على العهد ، وليحفظن الود .

« ... ويضطر إلى الرحيل ليقود كتيبة إلى المعركة ... فيترك أوجيني تنتحب وتذرف الدمع ، ويحرز نصراً بعد نصر ، وينال شهرة بعد شهرة ، وكانت زوجه ترسل الرسائل إليه كل يوم ، ولكنه كان لا يعبأ برسائلها ، ويحاول أن ينساها ، فيرسل إليها « بيبرفيل » الضابط الجميل الذى كان فى فجر حياته ، يفتش عن فتاة يودعها قلبه ، فأحبته ، وكان الحب « باسم الصداقة » ، ثم ما لبثت أن تسيت حبيبها الأول كليسون ، وانقطعت عن الكتابة إليه .

ويذكر كليسون حبه وهواه يوماً ... فيحن ... ويشتد به الحنين ... ويرى أن فتوره قد جنى عليه ، فيداخل اليأس قلبه ، ويقرر الانتحار ، ولكنه يرسل إليها رسالة يودعها بها ويقول :

« وداعاً أيتها الحبيبة التى قضيت معها أجمل أيامي ... لقد ذقت بين ذراعيك السعادة المسكرة ، وارتشفت لذات الحياة وأطايبها ترى ماذا بقي لأيامى المقبلة غير الملل والضجر ؟ ... لقد ذقت وأنا فى السادسة والعشرين من عمرى اللذات الفانية ... ولكنك أذقتنى بحبك الشعور العذب بالحياة ... إن هذه الذكرى لتمزق قلبى ... أتستطيعين العيش سعيدة دون أن تفكرى أبداً فى أمر كليسون البائس ؟ ... قبلى أولادى يا أوجينى .. قبليهم ... ولا تجعلى إليهم روح أبيهم الملتهبة المتأججة ، لئلا يكونوا مثله ضحايا الرجال وضحايا النصر والحب ..

ويرسل الكتاب إليها ... ويقود الكتيبة بعزم ، وإذا به يسقط إلى الأرض ، مثخناً بالجراح ... ويموت » .

تلك هى القصة الرائعة التى كتبها نابليون وهو فى نعومة صباه . وفيها نجد بلاغة تخلب ، وصوراً تغرى ، وقسوة ترعب ، وحناناً يهز ولو أن هذا البطل لم يسلك طريق الحرب ، لكان له فى الأدب روائع وفرائد .... ولكان أدبه كالربيع الضاحك ، فيه زهور وعطور ، وفيه جمال وصفاء ، وفيه نغمات وقبلات .

صلاح الدين المنجد

(دمشق) ١٩٤٠

صُنع في إنجلترة !

بقلم : محمود الخفيف

جلسنا نتحدث فمال بنا الحديث فيما مال إلى مبلغ شعورنا بقوميتنا ومبلغ حرصنا على مظهرها ، ورحنا نتساءل هل نحن كرماء لضيوفنا حقاً ، أم أن فى الأمر شيئاً غير الكرم ؟ واحتدم الجدال كالمعتاد وعلت الأصوات ، وتشعب الكلام واضطرب نظامه ، وضاعت الحجج جميعاً سليمها وسقيمها فى ذلك الضجيج المتصل . وكانت أشد الدعاوى إيلاماً لنفوسنا أننا قوم نتلاشى فى غيرنا ويسهل على أى قوة أن تسوقنا حسبما تريد .

وقطع هذا الضجيج دخول صديق لنا فى رفقته شاب أخذ يقدمه إلينا ، فحيا وحييناً ، ثم جلسنا برهة صامتين ، ومالت أنظارنا إلى هذا الشاب الذى بدأت معرفتنا به . وما هى إلا برهة حتى فطنت إلى أن منظارى قد وقع منه على شخصية أضيفها إلى ما عرفت من أشباهها من الشخصيات التى لا تكاد تفترق إحداها عن بقيتها فى شىء .

وفى نفسى عن هذه الشخصيات التي عرفت معان استيقنتها فما أشك فيها أبداً ، بيد أنى أميل إلى تبينها فى كل شخصية منها ، فقد جرى الأمر فى ذلك عندى مجرى التسلية ، إن جاز أن فيما يؤلم ما يسلى كما جاز أن فى المصائب ما يضحك !

ونظرت فإذا صاحبنا يضطجع فى مقعده ويشمخ بأنفه ، ورأيته يضع إحدى رجليه على الأخرى أولا ، ثم يمدهما معاً إلى حيث يستقر قدماه على مقعد خال ونعلاه قبالة الجالسين فى غير تحرج ولا استحياء ..

وأدخل يده فى جيبه فأخرج بيبته فحشاها وأشعلها ، وراح ينفخ فى الجو من دخانه ، دون أن يشاطرنا ما أخذنا فيه من الأحاديث . وشعرت وشعر أصحابى جميعاً بهذا التكبر السخيف ، كأننا لم نكن أهلا لمحادثته . وكيف نكون عنده أهلا لذلك ، وليس فينا من خرج من مصر ، كما تبين له من كلامنا ؟

وكانت تختلج على شفتيه ابتسامة ليس فيها إلا معانى السخرية من عقولنا أو قل من جهلنا ، وفى نفسه أننا لازلنا على عقليتنا الشرقية جامدين ضيقى المعرفة ، وتمنيت أن يتكلم لأرى شيئاً من عقليته الغربية التى عاد بها من انجلترة ..

ولم يطل تطلعى فلقد أخذ يجيب على سؤال وجه إليه ، فسمعت وأنا أجهد فى كتمان ضحكى عبارة بين العربية والإنجليزية ، فهى عربية الحروف انجليزية النطق ، الأمر الذى جعلها فى جملتها فردية اللهجة والجرس ... وكانت لا تسعفه ذاكرته أو كان يتكلف أن ذاكرته لا تسعفه ببعض الألفاظ العربية ، فكان ينطق بها انجليزية ثم يشرحها لنا كأنما يثق أننا لا نفهم تلك اللغة فهمه ؛ وكان يكرر قوله : « لما كنت فى انجلترة ... » كأنما يخشى أن ننسى أنه كان هناك ، وهو يقدم تلك الحقيقة بين يدى حججه ليجعلها بذلك قاطعة صادعة .

وليته ظل ساكتاً فلقد حمدت الله بعد كلامه الطويل على عقليتى الشرقية ... وحيا الشاب تحية نصفها شرقى ونصفها غربى ، وانطلق هو وصاحبه ، والتفت إلى أحد أقرانى وقال : أرأيت الدليل المادى على صحة ما أقول ؟ وقال آخر : ما لهؤلاء لا يتكبرون ولا يزهون وقد افترضت الدولة فيهم الكفاية لمجرد ذهابهم إلى أوربا وإن بدا لها من أكثرهم تقصيرهم فى أعمالهم ، وافترضت فى كثير غيرهم ممن لم ينالوا شرف الاغتراب الجهل وإن بدا لها فطنتهم فيما يناط بهم ؟

وقلت فى نفسى متى يفهم هؤلاء أن ليس بين التكلف والصعلكة كبير فرق ؟ وأن فى المصريين من سافروا مثلهم فتلقوا العلم فى أوربا ، ثم عادوا إلى وطنهم محتفظين بمظاهر قوميتهم فإن قلدوا غيرهم فى العظائم ، وأخذوا عنهم ما يشرفهم أخذه ، ونبذوا ما يشينهم من سخيف المحاكاة ..

وساورنى خيال غريب عن أولئك المتكلفين ، وذلك أنهم يضعون أنفسهم موضع السلعة فى السوق ، والسلع الإنجليزية يكتب عليها عادة « صنع فى انجلترة » لتزحم غيرها فى الأسواق ، وهؤلاء يباهى الواحد منهم بأنه — على حد تعبيره — (England Man)

١٩٤٠





بقلم: الدكتور زكي مبارك

اقترح أحد النواب المحترمين إحياء ذكرى « شوقى » بإقامة تمثال له فى أحد شوارع القاهرة ، وتلك التفاتة لطيفة تدل على قيمة الشعر فى أنفس بعض النواب .

ولكن أديباً فاضلا تعقب هذا الاقتراح فى جريدة (الدستور) قال : يجب أولا إقامة تمثال لمحمد فريد ، وتمثال لمحمد عبده ، وتمثال لقاسم أمين ، قبل أن يقام تمثال لأحمد شوقى أو حافظ ابراهيم .

ولا بأس بهذا الكلام ، ولكن الأديب الفاضل علله فقال : نحن فى عصر السيادة فيه للشجاعة والبأس ، والعبادة لشعبه للبطولة والأبطال ، لا للفن والجمال ، وكل مقتحم ميداناً ، وداك سوراً ، ومنتزع نصراً ، مقدم على من يجلس فوق رابية آمنة ، ليرسل من قيثارته ألحاناً مشجية .

ومعنى هذا التعليل أن أمثال محمد عبده ومحمد فريد كانوا جماعة من المجاهدين ، وأن أمثال أحمد شوقى وحافظ ابراهيم كانوا جماعة من المغنين ! !

ومن يعش فى مصر ير العجب ، وإلا فكيف يجوز القول بأن صورة الشاعر هى صورة « من يجلس فوق رابية آمنة ، ليرسل من قيثارته ألحاناً مشجية » ؟ وكيف يجوز القول بأن الشعراء ليسوا إلا جماعة يسبحون للفن والجمال ، ولا صلة لهم بالبطولة والأبطال ؟

إن هذا الناقد لا يعرف كيف يحيا الشعراء ، ولا يفهم من الشعر إلا أنه غناء ، والأدب عنده متعة ذوقية يلهو بها الفارغون من أهل العبث والمجون .

فمتى يعرف أهل مصر أن حامل القلم هو الوطنى الأول ، والمجاهد الأول ، وأن معانى البطولة تعتلج فى صدره قبل أن تعتلج فى صدور القادة والزعماء ؟

وما أساس البطولة الحقيقة عند أمثال : محمد فريد ومحمد عبده وقاسم أمين ؟

أساسها الفكر والبيان ، ويجب حتماً أن نضيف هؤلاء الى الأدباء قبل أن نعدهم زعماء ، فما ارتفعوا إلا بالفكر المشرق والبيان الجميل .

وحكاية دك الأسوار واقتحام الميادين وانتزاع النصر تحتاج الى شرح :

فهل من الحق أن الأديب لا يدك أسواراً ولا يقتحم ميادين ؟

إن الأديب يقضى عمره فى جهاد ونضال وعراك مع الدنيا والناس ، ومع الأوهام والأباطيل





حافظ ابراهيم



محمد فريد



محمد عبده

والأضاليل ، وما شرق مشرق أو غرب مغرب فى دعوة وطنية أو اجتماعية إلا على هدى من وحى الأديب ، ولا استبسل جبان ، أو استقتل شجاع ، إلا بتحريض من عبارة فاه بها شاعر أو كاتب أو خطيب .

فى أعقاب الحرب الماضية ظهر كتاب فرنسى اسمه : La Barbarle ALL وهو كتاب أقيم على أساس القول بأن الوحشية الألمانية ترجع إلى إيحاء من شعراء الألمان ومفكريهم فى القرن التاسع عشر ، وأن السيوف تتلقى الوحى عن الأقلام فى تلك البلاد .

وقبل هذه القولة الفرنسية فى تعليل الوحشية الألمانية ، قال أسلافنا منذ أزمان طوال : إن أبياتاً من شعر عمر بن أبى ربيعة نقلت قلب هرون الرشيد من مكان إلى مكان ، فصنع بالبرامكة ما دونه التاريخ بإسهاب .

والى الأدب العربى يرجع الفضل فى تأريث البطولة العربية ، وكذلك حظ جميع الآداب فى جميع الشعوب .

حين تزاور الرؤساء من الإنجليز والأمريكان بعد انتصار الحلفاء فى الحرب الماضية لم يجدوا عبارة تفصح عن الألفة بين الأمتين أفضل من العبارة التى تقول بأن لغة شكسبير هى الرباط الوثيق بين الإنجليز والأمريكان .

فهل سمعتم أن شكسبير دك أسواراً واقتحم ميادين ؟

ومنذ أسبوع نقلت البرقيات أن المسيو هريو رد وسام « اللجيون دونير » الى المشير بيتان — وكان تلقاه من كليمنصو العظيم — لأن حكومة فيشى منحت هذا الوسام لضابطين يحاربان فى صفوف الألمان : فعمن تلقى هريو هذا الوحي الرائع ، الوحي الذى يأبى على الضمير الفرنسى أن يستبقى وساما يهدى الى من يحارب فى صفوف الأعداء ، ولو أصبحوا بحكم الضرورة حلفاء ؟

هذه التفاتة أدبية لا سياسية . والأدب يوحى معانى تنفر منها السياسة ، بحيث يجوز الحكم بأن الأدباء أشجع من السياسيين ، وما مدح سعد زغلول بأفضل من النص على أنه كان خطيباً وطنياً لا سياسياً ، كما قال الأستاذ كامل بك سليم .

التفاتة المسيو هريو التفاتة أديب ، وكان هريو فى مطلع حياته أستاذ الأدب الفرنسى بجامعة ليون ، وكان يعاب عليه الإسراف فى شرح أصول الغزل والتشبيب ، فلم يكن يرتاد محاضراته بجامعة ليون غير عرائس ليون .

ثم تحولت العواطف الوجدانية عند المسيو هريو إلى عواطف وطنية ، وهل كانت خطبه فى مجلس النواب الفرنسى إلا روائع من الأدب المضمخ بعبير الروح ؟

ولم يقف الأدب بالمسيو هريو عند الوطنية المحلية ، بل سما به الى رعاية اللغة الفرنسية فى البلاد الأجنبية ، فرأس جمعية المسيو لاييك رياسة حقيقية لا صورية ، وأمدها بما استطاع من الوقت والمال .

عتب عليه المسيو بينار فى المؤتمر الذى عقد فى يوليه سنة ١٩٣٣ خلف الوعد بحضور افتتاح الليسيه فرانسيه فى حلب ، فاعتذر بأسلوب لن أنسى وقعه فى نفسى ، اعتذر بأنه يبيت فى القطار ثلاث ليال من كل أسبوع ، ثم أعلن استعداده لدفع النفقات التى توجبها الدعوة لنشر اللغة الفرنسية فى البلاد الأجنبية .

فهل تصدر هذه الأريحية إلا عن أديب ؟

وفى ذلك اليوم دعوته لزيارة القاهرة فقال فى حماسة : سنلتقى هنالك يا صديقى .

وقد بر بالوعد فحضر لافتتاح الليسيه فرانسيه بمصر الجديدة فى سنة ١٩٣٨ ، ولكنى ما رأيته ولا رآنى ، فقد كنت فى بغداد ، عليها أطيب التحيات .

وخلاصة القول أن الأدب عماد الوطنية ، ولا قيمة لوطن ليس فيه أدباء .

وإذا تحذلق متحذلق فادعى أن الأدباء لا يحسنون غير التغريد فوق أفنان الجمال ، أجبناه قائلين بعزة وخيلاء :

إن الجمال هو أعظم نعم الله فى هذا الوجود ، ولا يعيب التغنى بالجمال غير مرضى الأذواق والقلوب .. الأمم العظيمة هى التى تتغنى بالجمال ، كما يصنع الإنجليز والألمان ، وكما صنع العرب فى شباب الزمان .. فمن بدا له أن يغض من شعرائنا لأنهم يتحدثون عن الجمال ، فليبادر باستشارة أحد الأطباء .

زكى مبارك — ١٩٤٠

الطاقــــة ..

وآفــاق بــرّاقــة !

بقلم : عبد التواب عبد الحي

إنتبهوا من فضلكم ! ..

إذا كان النفط سوف يصبح طاقة من الدرجة الثانية .. بينما يصبح الغاز الطبيعى طاقة المستقبل النظيفة الرخيصة ، والمادة الخام للصناعات البتروكيماوية جميعاً ، فضلا عن صناعة البتروبروتين .. غذاء المستقبل ! .. إذن لماذا لا نتجه إليه ؟!

لماذ لا نحتشد من الآن لتصدير الغاز الطبيعى إلى أسواق غرب أوربا المتعطشة إليه .. والتى سيتفاقم احتياجها الشديد إليه بدءاً من التسعينات .. حتى يصل إلى ٢٣٠ مليار متر مكعب فى السنة ، مع مشارف القرن القادم ؟!

مرة ثانية : انتبهوا .. فقد أوشك عصر برميل النفط أن ينقضى .. ليبدأ عصر متر الغاز الطبيعى المكعب ! .. عصر جديد للطاقة . له آفاق براقة !

ملاحظة بديهية يلاحظها المتتبع لأسعار النفط فى السبعينات .. ذلك أنها قفزت بمتوالية هندسية سريعة الإيقاع ، بسبب حرب رمضان ــ أكتوبر ١٩٧٣ ، بالاضافة الى جملة عوامل اقتصادية أخرى يجيء تالياً ذكرها وتفسيرها !

لم يكن سعر البرميل سنة ١٩٧٠ يتجاوز ١,٨ دولارا . وصل قبل حرب أكتوبر ٧٣ مباشرة إلى ٣,٣ دولارات . وفى أعقاب تلك الحرب قفز سعر البرميل مرة واحدة الى ١١,٦ دولارا . على أن موجات التضخم العالمى ، وانخفاض أسعار العملات الدولية ومعدلات التبادل التجارى الدولى ، لم تلبث أن التهمت هذه الزيادة ، وأثرت بالانخفاض فى دخول الدول المنتجة للنفط ، مما اضطرها الى زيادة أسعار نفطها فى سلسلة متصاعدة متلاحقة .. فى مارس ٧٤ ، زاد سعر البرميل الى ١٤,٥٥ دولاراً . وفى يونيو من نفس السنة قفز دفعة واحدة الى ٢٣,٥ دولارا . وقد بررت الدول المنتجة للنفط هذه الزيادة المتوالية الإيقاع بأنها رد فعل للزيادة التى فرضتها الدول الصناعية على منتجاتها المصنعة ، وأن دول النفط بذلك إنما تحافظ على دخلها ومصالحها القومية !

وتوالى ارتفاع سعر برميل النفط حتى السقف : ٤٢ دولاراً ، سنة ٧٨ . وكلما ارتفع السعر ، ارتفعت بالتالى تكاليف إنتاجه ، وارتفعت أسعار السلع المنتجة فى الدول الصناعية المتقدمة . اتصلت الدائرة الشريرة لارتفاع الأسعار ، عالمياً ، وتفاعلت كالحامض مع القلوى ! اضطربت أسعار الصرف ، وتدهورت أسعار العديد من العملات الدولية ، وانكمش معدل النمو الاقتصادى فى الدول الصناعية . وزاد معدل البطالة !

وانطلقت ردود الفعل الدولية فى محاولة مستميتة للسيطرة على أسعار النفط .

فى يونيو ١٩٧٩ ، قررت دول السوق الأوربية المشتركة ان تجمد وارداتها البترولية عند مستواها سنة ٧٨ ، وأن تستمر فى تجميدها عند هذا الحجم حتى سنة ٨٥ ! بينما راحت . فى نفس الوقت ، تكثف جهودها العلمية والعملية لتنمية مصادر جديدة بديلة للطاقة !

وفى الشهر نفسه ، يونيو ٧٩ ، عقدت اليابان مؤتمراً موسعاً ضم الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وفرنسا وايطاليا ، ليحث سياسات لتقليص التنافس الدولى على النفط فى الأسواق ، وتكوين جبهة موحدة قوية تضم الدول المستهلكة للنفط وترعى مصالحها !

وعلى الجانب الآخر من المحيط ، حاولت الدول المنتجة للنفط أن تربط سعره فى السوق الحرة بسعر الذهب ، ضماناً لاستقراره ، وأماناً من تقلبات أسعار العملات الدولية . واستحدثت معادلة للوفاء بأثمان النفط بالعملات الحرة ، على أساس سعر الذهب فى السوق العالمية !

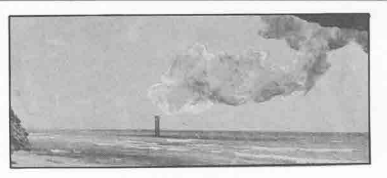
ولعل مثل هذه الإجراءات ، من جانب الدول المنتجة للنفط ، قد أغفلت الأصول والعوامل الاقتصادية التى تحكم الطلب على أية سلعة محلية أو دولية . ، وأهم هذه العوامل : سعر السلعة ذاتها ، وأسعار السلع البديلة . وإمكانيات الإحلال بينهما ..

... وقد نجم عن ذلك أن اتجه الطلب العالمى الى الغاز الطبيعى ، كبديل للنفط ، حتى أصبح الغاز الطبيعى يحتل الآن المكانة الدولية الأولى ، من حيث حجم الطلب والاستهلاك !

نظرية جديدة !

فى الدول النفطية ، جرت العادة ولاتزال ، على التخلص من الغاز الطبيعى الذى يخرج من الآبار مقترناً بالزيت أو ذائباً فيه .. وذلك بحرقه ، بعد فصله ، فى شعلة لا تنطفىء .. باعتباره مصدراً من مصادر التلوث المميت !

لكنه مع ازدياد الطلب العالمى على المنتجات البترولية ، وارتفاع أسعارها ، واستحداث وسائل تكنولوجية اقتصادية لنقل الغاز الطبيعى إلى حيث ترتفع قيمته ويشتد الطلب عليه .. اقتحم الغاز الطبيعى ، عبر خطوط الأنابيب والناقلات ، أسواق الطاقة كبديل اقتصادى رخيص للنفط !



كل الخبراء يؤكدون أن الغاز الطبيعي ستتضاعف أهميته في العقدين القادمين

وازدهرت صناعة الغاز الطبيعي في دول العالم . في الولايات المتحدة ، كادت تنفصل عن صناعة البترول بوجه عام ، لتصبح صناعة مستقلة بذاتها ! بل إنهم ، في صناعة البترول الأمريكية ، بدأوا يميزون بين حقول النفط وحقول الغاز الطبيعي ، ويتجهون بحركة الاستكشاف والإنتاج إلى حقول الغاز وحدها ، تطبيقاً لنظرية جديدة عنوانها : « تخصيص البحث عن حقول الغاز » !

وبهذا أصبح الغاز الطبيعي يمثل مصدراً رخيصاً من مصادر الطاقة في الولايات المتحدة ، ويشكل ثلث إجمالي الطاقة المستهلكة . ثلث هذا الثلث يجيء من آبار الزيت ، والباقي من آبار غاز طبيعي بحت !

وكان طبيعياً أن يسود مثل هذا الاتجاه دول العالم المستهلكة للطاقة ، ومنها الاتحاد السوفيتي كما تزايدت ، في السنوات العشر الأخيرة ، صناعة إسالة الغاز الطبيعي ، ونقله عبر البحار باستعمال ناقلات خاصة التجهيز !

الغاز .. غذاء المستقبل !

ولكي نقف على أهمية الغاز الطبيعي كوقود مثالي ، ومادة خام لصناعة البتروكيماويات ، وصناعة البتروبروتين ــ غذاء المستقبل .. لابد من الاقتراب خطوة للتعرف على مكوناته الطبيعية ..

يحتوى الغاز الطبيعي على مكون أساسي ، هو غاز الميثان . لكنه ليس المكون الوحيد . هناك مكونات أخرى يطلق عليها اسم « سوائل الغاز الطبيعي » .. ومنها : الإيثيلين ، ويستخلص لأغراض الصناعات الكيماوية . والجازولين الطبيعي ، ويتم استخلاصه بالضغط أو بالامتصاص ، ويمكن أن يظل في صورته السائلة تحت ظروف عادية من الضغط والحرارة . أما غازات البترول السائلة ، فتتكون أساساً من غاز البروبين ، وغاز البيوتين ، منفصلين أو مختلطين . ويكونان عادة في صورة غازية ، وإن كان يسهل إسالتها بالضغط أو بالتبريد .

وللغاز الطبيعي مميزات خاصة كطاقة نظيفة خالية من الملوثات ، فضلا عن أنها سريعة الإشتعال ، ولهذا يعتبر وقوداً مثالياً للاستعمالات المنزلية !

بالاضافة الى ذلك ، يستخدم الغاز الطبيعي للحصول على الهيدروجين اللازم لصناعة الأمونيا وأسمدة النترات . كما يعتبر المادة الخام للصناعات الكيماوية ، وصناعات البلاستيك والألياف الصناعية .

وأحدث استخدام للغاز الطبيعي هو إمكانية تحويله بطريقة مباشرة ، وتخليق « خلية البروتين المنفردة » منه ، باستخدام البكتيريا . كما أمكن تخليق خلية البروتين المنفردة منه ، بطريقة غير مباشرة ، باستعمال الميثانول . علماً بأن الميثانول يمكن تصنيعه مباشرة من الغاز الطبيعي !

من كل ما سبق ، تتضح أهمية الغاز الطبيعي .. ليس كوقود مثالي فقط ، وإنما باعتباره مادة خاماً ذات أهمية استراتيجية ملحوظة في صناعة البتروكيماويات ، والبتروبروتين .. غذاء المستقبل !

ولسوف تتضاعف أهمية الغاز الطبيعي دولياً في العقدين القادمين .. خاصة بعد أن أعلن الاتحاد السوفيتي أنه سيوقف تصدير غاز سيبيريا الطبيعي الى دول غرب أوربا عبر خط الأنابيب الشهير الممتد حتى إيطاليا .. وذلك بدءاً من العام الحالي .. نظراً لاحتياجات الاتحاد السوفيتي المتزايدة إليه للاستهلاك المحلي ! وقد بدأت كل من فرنسا وهولندا في الاتجاه الى الجزائر لبحث إمكانية إنشاء خطوط من الغاز الطبيعي الجزائري الى البلدين . لكن الفجوة سوف تزداد . ويتفاقم جوع أوربا الغربية الى الغاز الطبيعي حتى يصل احتياجها منه الى ٢٣٠ مليار متر مكعبا سنوياً ، مع مشارف القرن القادم !

ويتميز الغاز الطبيعي ، كصناعة دولية وتجارة ، باحتياجه الى مصانع وتجهيزات متخصصة . من مصانع إسالة الغاز تمهيداً لنقله .. الى ناقلات ذات تجهيزات خاصة ، تختلف عن ناقلات البترول .. الى تجهيزات متميزة في الموانى لأداء عمليات الشحن والتفريغ والتخزين والنقل . وهذه التجهيزات المكلفة تستهلك رءوس أموال طائلة ، يعجز عن تغطيتها المصدر وحده ، والمستورد وحده . لهذا كان لابد من مشاركة المصدر والمستورد معاً في تمويل رءوس الأموال الهائلة المطلوبة لصناعة الغاز الطبيعي وتجارته . ويتطلب ذلك تنظيم العلاقات القانونية بين المصدرين والمستوردين ، في صورة عقود طويلة الأمد ــ من ١٥ الى ٢٠ سنة ! ــ ينبغي أن تكون بنودها على قدر وافر من المرونة ودقة الصياغة ، بحيث تستوعب كل المشاكل والمتغيرات التي تطرأ خلال مدة العقد الطويلة !

....

والآن .. بعد أن هبط سعر برميل النفط بصورة ملحوظة .. قابلة لمزيد من الهبوط !

وإذا كان النفط سوف يصبح طاقة من الدرجة الثانية ، بينما يصبح الغاز الطبيعي طاقة المستقبل النظيفة الرخيصة ، والمادة الخام للصناعات البتروكيماوية ، وصناعة البتروبروتين .. غذاء المستقبل ! .. إذن لماذ لانتجه جميعاً اليه ؟ لماذ لا ننمى إنتاج حقول الغاز الطبيعي الى أقصى حد ممكن .. ونكثف التنقيب عن مزيد من حقول الغاز المنفرد ، للحفاظ على مخزون احتياطي متزايد ، أو ثابت على الأقل ؟.

لماذا لا نحتشد من الآن في نطاق دول الأوبك .. وخارجه ــ لتصدير الغاز الطبيعي الى أسواق غرب أوربا .. والتي سيتفاقم احتياجها الشديد اليه بدءاً من التسعينات ؟

... لقد أوشك عصر برميل النفط أن ينقضي .. ليبدأ عصر متر الغاز الطبيعي المكعب !

لقد انتبه عدد من الدول العربية الى هذه الحقيقة وهي أن الغاز هو طاقة المستقبل القريب وثروة هذا المستقبل ، وتقف قطر في مقدمة هذه الدول التي تتمتع بثروة ضخمة من الغاز « أربعمائة تلريون قدم مكعب في حقل غاز الشمال » .. وقد بدأت قطر في الاتجاه الى استغلال هذه الثروة ، وأخذت تعمل على استثمارها بصورة سليمة .

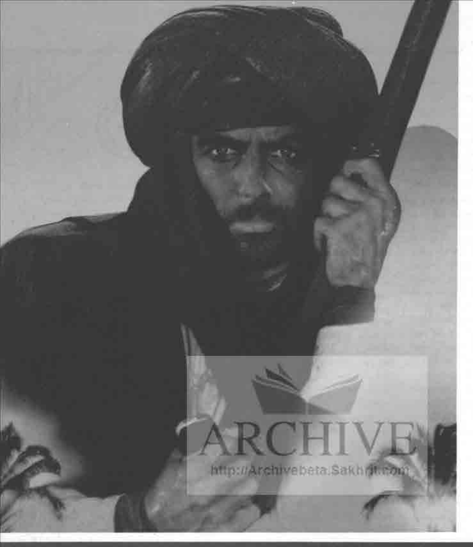
وقطر بذلك تمشي في الطريق الصحيح لمواجهة المستقبل .



صورة ظالمة للعرب في "أفلامهم":

موقف السينما العالمية من الشخصية العربية والإفريقية

بقلم: أحمد رأفت بهجت



إلى اليمين لقطة من فيلم استوحى احداثه من ألف ليلة وليلة ، شحنته السينما العالمية بالخرافات والعادات الغريبة التى لاعلاقة لها بالانسان العربى ، ثم لقطة أخرى للممثل مارك هرمون فى فيلم الطوارق الذى يقدم قبيلة الطوارق العربية بصورة لاتمت للحقيقة بصلة سواء فى عاداتها وتقاليدها ، فهذا الفيلم مثل غيره يظهر القبائل فى شمال افريقيا وقد تمزقت أوصالها القبلية ؟

مازالت السينما العالمية تتجاهل الحقائق عندما تتعرض للعلاقة التاريخية بين الشخصية العربية والإفريقية ، فهى تتعمد ترديد الدعاوى الكاذبة التى تحاول العزف على نغمة ظالمة ، هى أن الأفريقيين كانوا دائما ضحايا للتجار العرب ، فى حين أن الرجل الأبيض كان منقذهم الوحيد من مخالب هؤلاء التجار (!!) ونسى صناع السينما العالمية أن الأوربيين هم الذين قاموا بكل أنواع الاستغلال فى افريقيا ، بما فى ذلك تجارة الرقيق ، بداية من القرن السادس عشر ، وأنهم كانوا يقومون بهذا الاستغلال ، فى وقت كانت فيه الحضارة العربية تشع بنورها على كل ميادين الفكر والعلوم فى اوربا !

وفى هذا البحث يقدم الكاتب استعراضا كاملا لهذه الصورة الظالمة للشخصية العربية والافريقية فى السينما العالمية .



لقد عالجت السينما الغربية هذا الموضوع بصورة متحيزة وظالمة ، وعندما طرقت ــ مثلا ــ السينما الانجليزية موضوع الرق الأسود كانت العلاقة بين البيض والسود تتحدد من خلال مدرستين .. الأولى هى المدرسة العنصرية البريطانية وتعارض الزواج والتساوى الاجتماعى بين الأوربيين والزنوج ، والثانية هى مدرسة العنصرية الخاصة برودس والماريشال سمسطس وقد رأت أن من مصلحة السلالات والأجناس عدم الاختلاط حتى يتساوى الزنوج بالأوربيين حضاريا

وانطلاقاً من هاتين المدرستين المتخلفتين تحددت ملامح فكرة التمييز العنصرى على نحو ما هو معروف فى الأعمال الأدبية التى كتبها كبلنج وريدر هاجارد وروبرت هيتشنز وغيرهم .. فالأحداث كانت تدور فى نهاية القرن التاسع عشر حين كان الصراع حول أفريقية قد وصل الى ذروته .. وفى الأفلام المأخوذة عن هذه المؤلفات سنلاحظ المدى العنصرى واضح بل ويتعدى السود ليشمل الهنود أيضاً ، ولعل موقف هيتشنز من المصريين والنوبيين فى روايته .. « بيللادونا » التى قدمت فى السينما عام ١٩٢٣ ، من أهم الأمثلة على هذا التعصب ..

ولكن فى الوقت الذى كانت فيه السينما الانجليزية تتبنى الفكر العنصرى فى تقديم الشخصيات السوداء ، كانت ترفع راية محاربة الرقيق الأسود ، ولصق تهمة تجارة الرقيق بالعرب . وقد وصل هذا الاتهام الى ذروته فى المؤلفات والأفلام التى صورت الثورة المهدية .. وفى العديد من الأفلام الأخرى مثل « الغروب » و « غرب زنجبار » .

لقد علمتنا السينما الانجليزية كيف تتحول كل القضايا باختلاف معالجتها السينمائية بما يحقق أهدافها أولا وأخيراً . ولعل شخصية الجنرال جوردون كانت نموذجاً فريداً لنشر فكرة ظالمة مفادها أن العرب كانوا دائماً هم العنصر الرئيسى وراء تجارة الرقيق فى أفريقيا .. وتتردد هذه الفكرة فى كل الأفلام التى ظهرت عن الثورة المهدية منذ العشرينات .. وحتى الأفلام التى صورت هروب الانجليز من السودان بعد مقتل الجنرال جوردون فى الخرطوم حاولت استغلال نفس الموضوع بشكل أو بآخر .

وليس اعجاب الانجليز بشخصية جوردون مقصوراً على كونه نموذجاً للبطل الاستعمارى بل أيضاً لأنه قاوم الرق .. وفى فيلم « الخرطوم » ١٩٦٢ نجد جوردون لا ينجح فى الوصول الى المقر السرى للمهدى الا بمساعدة صديقه خليل (جون سيكا) العملاق الزنجى الذى ساعده جوردون فى التخلص من الرق وأكسبه بعض الأفكار والتعاليم . ونشر هذه الأفكار يجعلنا نتساءل : هل الانجليز الذين تاجروا فى الرق منذ القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين بل وفى النصف الثانى من القرن العشرين كانوا غير هذا البطل الاستعمارى وهل فقدت انجلترا القادة بحيث لم تستطع خلق جوردون آخر للتخلص من الرق الأوروبى البشع فى أفريقيا ؟ ! .

وفى فيلم « الغروب » (١٩٤١) ، الذى أخرجه الامريكى هنرى هاثاواى نجد الجنود الانجليز قد تجردوا من كل صفات الجنود النظاميين وأصبحوا أشبه ما يكونون برؤساء العصابات لا يعرفون لهم قانوناً الا الشجاعة الخارقة التى يجب أن تذوب أمامها كل عقبة تحول بينهم وبين ما يرغبون لصالح امبراطوريتهم الانجليزية .. ورغم ذلك كان البطل فى فيلم « غروب » (جورج ساندورز) يواجه التخلف العربى والأفريقى فى ظل فلسفته الخاصة .. أما بطلة الفيلم (جين تيرنى) فهى فتاة عربية جميلة تدعى « زيا » تتصف تصرفاتها بالغموض والشجاعة النادرة .. وعندما تذهب الى نيروبى لتتعقب الجواسيس الألمان خلال الحرب العالمية الثانية ، وتقاوم تجارة الرقيق التى يقوم بها العرب .. نكتشف أنها ليست عربية ، وانما هى ابنة قائد انجليزى شهير لم تجد وسيلة الى التحرر فى الحركة بين العرب والأفريقيين الا بانكار شخصيتها الحقيقية .

ولاشك أن السينما التى تدعى أنها تقدم فكراً انسانياً لابد وأن تسمو عن كل مؤثر ذاتى ، وهذا هو ما يجعلنا نتشكك فى أفلام أخرى مثل « غرب زنجبار » ١٩٥٤ ، الذى كتبه وأخرجه هارى وات . وكان بطله الانجليزى « انطونى ستيل » فى حالة بحث متواصل فى سبيل مقاومة تجارة الرقيق فى شرق أفريقيا التى كانت تقوم به ــ كما إدعى الفيلم ــ العناصر العربية فى « زنجبار » المركز الرئيسى لهذه التجارة منذ مطلع القرن التاسع عشر .. ومرة أخرى نجد هذه الشخصية تخالف تماما فى تفكيرها ونزعتها ما نراه فى الواقع التاريخى ، حيث كان الانجليز الذين ينتمى اليهم بطل الفيلم يمارسون هذه التجارة فى غرب أفريقيا بشكل لم يشهد له العالم مثيلا .. ولا يسعنا الا الاستشهاد بالباحث الانجليزى بازل دافيد سون حينما يكتب عن تجارة الرقيق التى قام بها الأوربيون فيقول « اتخذت تجارة الرقيق معنى خطيراً حين شرعت السفن الأوروبية تنقل آلاف الشباب من الداخل والساحل وتدمى الحياة فى القارة . لقد أصبحت النخاسة على يد الأوروبيين تجارة أشبه ما تكون بالموت الأسود الذى اجتاح أوروبا » .

التشوية فى الأفلام الفرنسية

وفى السينما الفرنسية ظهرت اتجاهات متباينة فى مجال تصوير العلاقة بين الفرنسيين والزنوج والعرب والسود . وكانت جميعها ترتبط بما يسمى المدرسة العنصرية اللاتينية التى تسمح بالزواج بين البيض والسود وببعض نواحى التقدم الاجتماعى .

وتعمد فى جوهرها الى امتصاص أثر الوجود الفرنسى فى عشرات المستعمرات الأفريقية .

ومع ذلك فالشخصيات السوداء فى الأفلام الفرنسية التى صورت فى شمال أفريقيا تظهر وقد تمزقت أوصالها القبلية وامتصتها حياة القبائل العربية ، بحيث أصبحت تحيا حياة على الهامش . وأدوارها التقليدية هى الأدوار التى تعارف عليها فى قصص ألف ليلة وليلة .

وفى اعتقادى أن أدوار الممثل الأسود ــ حبيب بنجليا الذى يعتبره النقاد الفرنسيون أهم ممثل أسود ظهر فى السينما الفرنسية ــ تبدو كأنها نموذجاً لطبيعة الأدوار التى قدمتها السينما الفرنسية عن الشخصيات السوداء .

ومن السهل أن نرى كيف رسمت شخصيات حبيب بنجليا بمكر شديد ، وأن نرى من خلالها ذلك الشعاع الخبيث الذى يستمد قوته من احساس ساخر بدوام ظهور الرجل الأسود فى القبائل والمجتمعات العربية حيث لا يقبله العرب فيها الا تابعا ! !

رؤية غير عادلة

وداخل الرؤية اللاتينية للتمييز العنصرى برزت ــ أيضاً ــ بعض المؤلفات الفرنسية الشهيرة التى شوهت بصورة أو بأخرى الانسان الأسود .. وهذا التشويه نجده فى ــ كانديد ــ لفولتير ، « الأب جوريو » لفوتران ، و « تمبكتو » لموباسان و « باريس المجهولة » لبريفات وانجيلمون ، حتى الكسندر دوماس الذى تجرى فى عروقه دماء زنجية يتهكم فى روايته الطويلة ــ جورج ــ على الزنوج الذين نسوا ثورتهم .

وحين تناول الكسندر دوماس « الأب » شخصية الشاب على النوبى الأسمر وشخصية الفتاة العربية هايدى فى روايته الشهيرة « الكونت دى مونت كريستو » ، تعرض لنقطة دقيقة ــ توضح طريقة التفكير الأوربى تجاه قضية الرقيق والسود . فالرواية التى قدمت فى السينما أكثر من عشرين مرة لا تقتصر على تصوير العدل ضد الظلم من خلال شخصية الفرنسى أدموند دانتى الذى عرف بالكونت دى مونت كريستو المدافع عن فكرة اقرار العدل ضد الظلم والانتقام من المتآمرين عليه مهما كلفه ذلك من جهد وتضحية ، ولكنها فى



المواجهة في المشهد الأخير من فيلم الخرطوم .. والفيلم يحاول أن يقلب الحقائق التاريخية ضد العرب بهدف تشويه صورتهم أمام العالم !

الوقت نفسه تكشف النقاب عن رؤية دوماس تجاه الرق في أعماق بطله النبيل تقبع رؤية غير عادلة تجاه « الرق والعبودية » .

ولقد انعكست صورة « علي » و « هايدي » بشكل متفاوت في الأفلام العديدة التي قدمت في السينما الفرنسية والأمريكية عن رواية الكونت دى مونت كريستو .. وكان التركيز عليهما في أول الأفلام الضخمة التي قدمت عن هذه الرواية وهو الفيلم الأمريكي « الكونت دى مونت كريستو » ١٩٣٤ الذي أخرجه دولاند في لي ولعب فيه الممثل الزنجي كلارينس موسى دور علي والممثلة البيضاء اليانو فيليبس دور هايدي ..

شخصية الفتاة السوداء

وكانت شخصية الفتاة السوداء تانيت ــ ذرجا من الشخصيات التي قدمتها السينما الفرنسية والعالمية في العديد من الأفلام المأخوذة من رواية الكاتب الفرنسي بيير بنوا « الاطلنطيد » ورغم أن هذه الرواية تدور أساساً حول المرأة البربرية ذات ــ الأصل العربي « أنتينيا » .. الا أن شخصية « تانيت ذرجا » كاتمة أسرارها كانت لها آفاق جديدة تجلت فيها رؤيتهم تجاه محاولة التشويه بتضخيم دور العرب في تجارة الرقيق

فعندما تقابل الفتاة السوداء تانيت ذرجا الكابتن الفرنسي دى سانت أفيت أحد ضحايا أنتينيا تفتح شيئاً فشيئاً مغاليق نفسها وتستجيب لرغبته في معرفة قصتها التي تعكس مأساة الافريقيين ضحايا قبائل الطوارق (١١) في شمال أفريقيا .. فهي من مواليد بلدة جاو على نهر النيجر .. وتربع أهلها على عرش الامبراطورية المندنجية .. وعاشت طفولتها في سعادة حتى هاجمتهم قبائل الطوارق .. ثم اختارها المغاربة ليقدموها هدية لانتينيا التي أعجبت بها وجعلتها وصيفتها !!

وعندما تنجح تانيت في مساعدة أفيت والهرب معه من مملكة أنتينيا تمر بها أشد اللحظات قسوة .. فالظمأ وحرارة الشمس القاتلة والسير فوق الصخر كلها عناصر ساعدت على انهيارها واستسلامها للموت .. ولكن قبل أن تموت تبعث بأناتها الشاكية وهي تردد كلمات حالمة : « جاو .. ها هي ذى جاو .. كنت أعرف ذلك جيداً .. ها هي ذى الأشجار والينابيع والقباب والأبراج والنخيل والزهور الكبيرة الحمراء .. وحينئذ تكون ساعة الخلاص .. ساعة الخلاص والسيادة » ..

الدور الاسرائيلي

ولقد كان هنالك دائماً في كل الأفلام المناهضة للشخصية العربية شخصية معينة يحرص عليها السينمائيون الغربيون حرصاً واضحاً .. وكانت هذه الشخصية هي شخصية العربي « تاجر العبيد » .. إن سلوك هذه الشخصية وتصرفاتها كلها أمور تجسدها لنا الأفلام الغربية وتوضح معالمها بشكل ظهر من خلال ممثلين لهم قدرتهم على تجسيد الشخصيات الكاريكاتورية ، ومن هؤلاء الانجليزي هاري أندروز في فيلم « ليزا » ١٩٦١ ، أو الألماني بيتر لوري في « ٥ أسابيع في بالون » ١٩٦٢ ، أو الممثل الروسي الأصل بيتر أوستينوف الذي لعب شخصية تاجر العبيد سليمان في فيلم « آشانتي » ١٩٧٩ للمخرج ريتشارد فلينشر .

كان هاري أندروز في فيلم ــ ليزا ــ هو تاجر العبيد أيوب الذي يعمل مع نازي سابق في تجارة الرقيق ، وكانت شخصية بيتر لوري تحمل في جوهرها طابع السخرية من دور تاجر العبيد من خلال أحداث ذات طابع خيالي كوميدي اعتمدت على رواية لجول فيرن .. تدور أحداثها عام ١٨٦٢ حول عالم أوروبي يهبط بواسطة بالون في وسط أفريقيا . وظهور لوري في شخصية تاجر العبيد الذي تمتلىء جعبته بالحيل والألاعيب . انه الشرير الذي يضطر الانسان الى انتظار شروره وحيله في كل لحظة .. تظهر في سياق الجو الخيالي الذي قدمه فيرن في روايته مما قلل من تأثيرها على المتفرج العالمي ، بعكس ما حدث مع شخصية سليمان التي قام بها أوستينوف في « آشانتي » وحاولت أن تشوه صورة العرب وتدعي أنهم أصابوا الأفارقة السود بأشد الأضرار التي تفوق ما قدموه لهم من مساعدات !!

والواضح أن هدف هذا الفيلم هو أن يفقد المتفرج حياده بمجرد أن يشاهد شخصية سليمان الاسرائيلي الذي يحاول تشويه العرب أمام العالم والدول الأفريقية .

ولقد بدأ تصوير هذا الفيلم عام ١٩٧٨ في كينيا .. ثم استكمل في اسرائيل وكان المشرف على التصوير من الجانب الاسرائيلي اسرائيل رينجل وتم تصوير الفيلم ما بين ايلات ، حيفا ، القدس .

والفيلم لا يكتفي باختلاق الأحداث .. ولكنه يجعل العرب في مواجهة مع هيئة الأمم المتحدة نفسها التي يمثلها في المناطق الأفريقية دافيد وزوجته السوداء من أجل انقاذ الأفريقي الأسود من الأمراض والأوبئة في الوقت الذي يتسبب العرب في كل المآسي التي تصيب الأفريقي !!

وهذه الأفكار تنشر من خلال انتاج تساهم فيه بلدان غربية مثل سويسرا وأمريكا وانجلترا واسرائيل .. ويشارك في بطولته نخبة من النجوم العالميين من أمثال ريكس هاريسون ــ وليام هولدن ــ مايكل كين ، وغيرهم .

النموذج الأمثل

ويدهش من يستعرض تاريخ السينما الفرنسية



لقطة من الفيلم الفرنسى « أنجليك صبية التراويش » الذى يظهر الرجل الافريقى كجلاد !





السندباد ورحلاته الشهيرة التى ألهبت خيالنا ، قدموها فى أفلامهم بصورة مشوهة

عندما يكتشف أن حكاية « عنترة » قدمت فى هذه السينما مرتين فى عصرها الصامت .. المرة الأولى عام ١٩١٠ عندما صور شارل بوليه فى مراكش فيلماً بعنوان « عنترة » لعب فيه الممثل الفرنسى « جوبى » دور عنترة ، ومدام فيتورا دور عبلة ، والمرة الثانية عندما صور المخرج « جان ليونى » فيلماً آخر عن عنترة فى جنوب مراكش . وأسند دور عنترة فيه الى الممثل الفرنسى « أندريه فيراموس » ودور عبلة إلى « لوسيتى كارون » .. وأشرك فيه مجموعة كبيرة من الممثلين المراكشيين .

وفى الفيلمين نرى عنترة الفارس الأسود الذى عاش قصة حبه مع عبلة من خلال صراعه الداخلى ضد قومه .. وكيف ساعد الذين حال سواد لونه دون الاعتراف الاجتماعى به ، رغم أنه وقف إلى جوارهم فى حربهم ضد القبائل .

والمؤكد أن اختيار السينما الفرنسية لموضوع « عنترة » يعكس العديد من المؤثرات الاجتماعية والسياسية والأدبية الخاصة بالمجتمع الفرنسى دون غيره .. فهو من ناحية يؤكد على ملامح المدرسة العنصرية اللاتينية .. ومن ناحية أخرى يعكس التعاطف الفرنسى المعلن على « الزنوجة الافريقية » وفى النهاية يساير الاعجاب الأوروبى لسيرة عنترة الذى وجد الأدباء والمستشرقون فيها مئات الحوادث والمواقف التى تعكس مفاهيم مشابهة لما ورد فى أوروبا العصر الوسيط .. فهو المدافع عن حقوق قومه ، وحامى عشيرته حين يتواتر عليها الأعداء ، وباختصار هو النموذج الأمثل للفارس الأوروبى رغم اختلاف لونه !

عطيل المغربى

ولا جدال أن شخصية « عطيل » المغربى الأسود تعتبر من أهم الشخصيات التى اكتسبت خلودها من خلال مسرحية شكسبير المعروفة بنفس الاسم .. ولقد اختلف النقاد حول المصادر الرئيسية لشخصية عطيل فى نص شكسبير فنجد الدكتور لويس عوض يقارب بين هذه الشخصية وشخصية القائد مصطفى أحد قواد سليم الثانى أثناء غزو قبرص عام ١٥٧١ . ويعتقد أن معلومات هذا الغزو كانت ميسورة لشكسبير حيث كان فى رحلة الرحالة الانجليزى هاكليون المشهورة التى طبعت فى عام ١٥٩٩ ، ووصفت سقوط جزيرة رودس فى أيدى الاتراك (١٥٢٢) وسقوط قبرص فى أيديهم عام ١٥٧٢ . فى حين يجد الدكتور نسيب نشاوى تشابهاً فى الأحداث والشخصيات بين حياة الشاعر العربى ديك الجن الحمصى وقصة غرامه مع النصرانية ورد التى رسمها الأدب العربى وبين مسرحية عطيل لشكسبير حتى ذهب به الظن الى أن شكسبير اطلع على حياة ديك الجن من خلال المصادر اللاتينية التى نقلت الآداب العربية الى أوروبا .

والمشكلة التى تثار عند مشاهدة مسرحية أو فيلم عن شخصية عطيل أننا نهمل جنسيته العربية ونكتفى بتحليلها من الناحية السيكولوجية وأعتقد أن الوقت قد حان للنظر الى هذه الشخصية كشخصية عربية فى المقام الأول .

ظهرت شخصية « عطيل » للمرة الأولى فى السينما عام ١٩٠٢ فى فيلم بنفس الاسم أخرجه الأمريكى « ستيوارت بلاكتون » ــ وكان هذا الفيلم ضمن مجموعة من الأفلام القصيرة التى كانت مأخوذة من مؤلفات شكسبير ..

ثم ظهرت شخصية « عطيل » للمرة الثانية عام ١٩٢٢ عندما قدمتها السينما الألمانية فى فيلم صامت أخرجه ديمترى بوتشوفسكى ولعب فيه دور عطيل الممثل الألمانى الشهير اميل يانينجر . وعلى الرغم من حبكة هذا الفيلم وما يمتاز به من حرفية حاولت أن تقدم نص شكسبير من خلال لغة الصمت ، فان المشاهد الذى يتعمق فيها ليشعر فوراً بالنهج العنصرى فى تجسيد شخصية عطيل سواء كعربى أو زنجى . ثم استغلت شخصية عطيل فى فيلم بعنوان « كارنيفال » الذى قدم فى السينما الصامتة عام ١٩٢٢ ثم فى الناطقة عام ١٩٣١ بطولة ايفور دوفيللا وجوزيف تشيلد كروت .. وفى عام ١٩٤٦ أخرجها دافيد ماكسانى فى فيلم متوسط الطول ويعتمد على الرؤية المسرحية للنص الشكسبيرى .

ومع بداية الخمسينات بدأ الممثل والمخرج الشهير أورسون ويلز فى اخراج المسرحيات الشكسبيرية بعد أن حظيت أفلامه مثل « المواطن كين » ــ « أسرة أمبرسون العظيمة » باهتمام السينمائيين فى جميع أنحاء العالم . وكانت نفسية ويلز الطموح واضحة كل الوضوح فى أفلامه الشكسبيرية .. انها تعبير صادق عن طموحه ولكنها تعبير صادق أيضاً عن تردده بين مفهومه للنص الشكسبيرى ونزعة المغامرة فى سبيل ابتكار حلول سينمائية جديدة وفى تجسيد شخصية « عطيل » التى قدمها ويلز سينمائياً عام ١٩٥٢ .

ومن الناحية الدرامية وجد ويلز فى عطيل مجرد قائد عسكرى أعتقد لغبائه خيانة زوجته بسبب تقرير قدم اليه من ياوره .. وكان ما يعتمل فى

دخيلة عطيل من رد فعل هو ما يحتمل ـ كما يقول جورج سادول ـ فى دخيلة انسان بدائى يقتل الزوجة التى خانته عملا بشريعة الغاب أو سدة القبيلة .

أما فيلم « عطيل » الذى قدمه أهم ممثلى الشكسبيريات لورد لورنس أوليفييه عام ١٩٦٦ ، فقد كان مصوراً من العرض المسرحى الذى أخرجه على المسرح جون دكستنر فى الموسم المسرحى (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤) وأعده للتصوير السينمائى لورنس أوليفيه بالاشتراك مع ستيوارت بورج .

وقد حاول أوليفييه بأدائه لشخصية عطيل أن يبين الصراع بين الأبيض والأسود وعلى الأخص المواقف التى كانت بين عطيل والنبلاء البيض .. وكان واضحاً أنه يجسم فيها احساسه بأنه الأضعف .. أى يصور ـ على حد تعبير الناقد هارولد هويسون ـ سيكلوجية الأقلية أمام الأغلبية .. ومن هنا كان اتهام أوليفييه بالتعصب فى تجسيد شخصية عطيل العربى الأسود له ما يبرره .. وهو الاتهام الذى تستكمل أبعاده بعد أداء أوليفييه لدور المهدى السودانى فى فيلم « الخرطوم » ـ فى نفس العام ـ بشكل يعكس موقفه الحاد والصريح تجاه العرب والسود على حد سواء .

تلفيق وخيال

والمؤكد أن الفترة التى سبقت حرب ٦٧ بالذات قد شهدت جواً سينمائيا مناهضاً للعرب بشكل لم نشهد له مثيلا من قبل .. فقد ظهرت أفلام « الخرطوم » و « أرابيسك » و « ظل العملاق » و « موديستى بليز » و « أجازة فى الحريم » و « حفلة تنكرية » و « السفن الطويلة » وغيرها من الأفلام التى كانت تتطلب جهداً مضنياً من التلفيق والخيال حتى تعطى أكبر جرعة اعلامية ضد العرب .

وفى مقدمة هذه الأفلام يأتى فيلم « السفن الطويلة » ١٩٦٤ الذى لعب فيه الممثل الزنجى الشهير سيدنى بواتييه دور قائد مغربى أسود ، وأخرجه جاك كارديف عن رواية كتبها فرانسيس بينجتسون عن سيناريو لبريكلى ماثير وبيفرلى كروس .

كانت قصة فيلم « السفن الطويلة » بسيطة التركيب ، سلسة البناء عمادها الأحداث التى تجرى حول البحر ، وبخاصة المناطق التى تغلغلت فيها سفن قبائل الفايكنج بحثاً عن الغنائم .. وهؤلاء الفايكنج رغم قوتهم يخضعون غالباً لروح شريرة مستبدة أو لحظ متقلب غادر .. يتعرضون للأسر أو للخطف أو يعانون من أنواء البحر وتحطيم السفن وغرقها .. يكبلون بالأغلال ويزج بهم فى السجون من غير ذنب اقترفوه ، أو يباعون فى أسواق العبيد .. وهكذا يمرون بلحظات مثيرة ويتعرضون لأحداث جسيمة يصورها الفيلم تصويراً دقيقاً ، ليطبع قصته بطابع درامى عنيف ويخلق من خلاله وجهة نظر تجاه البطل المغربى الأسود الذى يصبح بالنسبة لهؤلاء الفايكنج هو الروح الشريرة المستبدة التى تذلهم . ولكن عندما يقاومونها يبتسم الحظ لهم ، ويستردون قوتهم ، ويستردون الأمل فى الحياة والنجاة .. ثم ينتهى الفيلم باستردادهم الكنز الذهبى وقتل العربى الأسود ..

كانت شخصيات « السفن الطويلة » على نمط واحد لأنها كانت من نسج خيال كاتب مغرض لا من واقع الحياة .. كان يستمدهم من أفكاره حول الفايكنج المقاتل الشجاع والعربى القاسى القلب ولذا نرى هذه الشخصيات كأشباح خافتة تقوم بأدوار بعينها ..

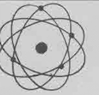
إن الفيلم يحاول من خلال مشاهد التعذيب التى يتعرض لها كلا من رولف وجيردا أن يبرز قدرة الاثنين على الاحتمال ويعتبرها محكاً لبطولتهما ومقياساً لنجاحهما . لا يخافان أى تهديد . ويتحملان أى تعذيب أو اهانة . ويصبران على أى مكروه ..

وعندما يقتاد رجال المانسو رولف الى آلة التعذيب الجهنمية التى اخترعها المانسو بنفسه لتشطر الجسد البشرى الى نصفين طوليين يفضل رولف الموت على ارشاد العربى الى مكان الكنز ، حتى يفاجأ وهو على وشك الموت بشقيقيه أورم وسيفن وقد حررتهما أمينه زوجة المانسو ليخبرا زوجها بمكان الكنز ليحرر رولف من أسره .

ولقد كان فيلم « السفن الطويلة » الذى أنتج عام ١٩٦٣ تعبيراً أيضاً عن موقف متصل اتخذه كارديف تجاه الانسان العربى سواء عندما كان مصوراً أو عندما تحول الى الاخراج . فمنذ بداية عمله كمدير تصوير سينمائى وقبل أن يتحول الى الاخراج وهو يسبح فى اتجاه التيارات السينمائية المضادة للعرب ، وكانت أفلامه التى شارك فى تصويرها أو إخراجها مثل « الريشات الأربع » ١٩٣٩ ، « اسطورة المفقود » ١٩٥٧ ، « الرحلة » ١٩٥٩ ، « السفن الطويلة » ١٩٦٣ ، « موت على النيل » ١٩٧٨ ، كلها تؤكد موقفه المناهض للانسان العربى والافريقى الذى حاولوا تشويهه بكل الوسائل فى أفلامهم !

أحمد رأفت بهجت

عطيل : العربى الأسمر الذى كان من أهم الشخصيات التى عرفناها من خلال مسرحية شكسبير المعروفة . ولكن سرعان ماشوهوا المسرحية الشهيرة ، وحولوها إلى أفلام تقدم الانسان العربى والافريقى بصورة ظالمة



جهاز جديد للتصوير بالموجات فوق الصوتية

تحل تقنيات الموجات فوق الصوتية بسرعة كبيرة محل الوسائل التقليدية فى فحص أعضاء وأنسجة الجسم البشرى . فهذه الموجات تتميز بأنها مأمونة الاستخدام ، فضلا عن أنها أقل تكلفة .

ومن ثم أصبح لا غنى للطب عن أجهزة التصوير بالموجات فوق الصوتية سواء للفحص والتشخيص أو لمساعدة يد الجراح أثناء اجراء العمليات الجراحية .

ومن أحدث الأجهزة فى هذا المجال جهاز يابانى يعد نظاماً متكاملا للتصوير بالموجات فوق الصوتية . فهو يجمع فى جهاز واحد بين أربع طرق للفحص الالكترونى : فحص خطى وقطاعى وشبه منحرف ومقعر ، وهو ما يتيح فحص جميع الأعضاء الداخلية للجسم فى شكلها الكلى .

وبالتالى يمكن استخدام هذا الجهاز المتعدد الامكانات فى جميع المجالات الطبية ، ابتداء من الجهاز الهضمى والبولى الى فحص العضلات والأوعية الدموية والغدد الصماء مروراً بأمراض النساء .

ويعتمد عمل الجهاز اليابانى على تقنية جديدة تتيح الحصول على نوعية ممتازة من الصور أيا كان الجزء المفحوص ، وترتكز هذه التقنية على استخدام مجموعة مرشحات شديدة الحساسية ونظام متغير لتعديل البؤرة .

ويتميز الجهاز الجديد بمرونة استخدامه ، فبفضل تمتع دوائر الرصد المتعددة الترددات الموجية بعدد مضاعف من عناصر الارسال والاستقبال فإن قدرته على النَفَاذ أكبر ، ويعطى صوراً درجة نقائها ووضوحها أعلى من الصور التى يتم الحصول عليها بأجهزة الموجات فوق الصوتية الأخرى .

ومن ناحية أخرى يستطيع بواسطة الميكروكمبيوتر الذى يضمه ، اختزان ومتابعة عدد من البرامج المسبق اعدادها لكل مريض يجرى فحصه وفقاً لاحتياجات الفحص الخاصة به



جهاز جديد للتصوير بالموجات فوق الصوتية

عمليات جراحية إليكترونية



صورة مفترضة لإصابة فى عظام الجمجمة كما تظهر على شاشة الكمبيوتر

يستخدم المهندسون منذ عدة سنوات الكمبيوتر فى تصميم وتنفيذ العديد من الأجهزة بما فى ذلك السيارات والطائرات . ولكن هذه التقنية بدأت تنتقل مؤخراً الى مجال الطب والجراحة .

وكانت أجهزة التصوير الالكترونية التى يتحكم فيها الكمبيوتر قد ساعدت الاطباء كثيراً فى عمل مسح دقيق لما يحدث داخل الجسم ، الا أن الصور التى كانت تظهر على شاشة الكمبيوتر تأخذ شكل شرائح فى حين أن النظام الجديد يقوم بعملية تجميع لهذه الشرائح بحيث تعطى صورة مجسمة وملونة للجزء المفحوص .

ومن ثم يستطيع الجراح تصور وبرمجة خطوات الجراحة على شاشة الكمبيوتر قبل إجرائها فى الواقع . فعند تصوير حالة كسر فى الجمجمة يقوم الجهاز بتجميع ٥٠ قطاعاً للحصول على صورة مجسمة وكاملة للجمجمة المصابة ، وهى عملية لا تستغرق دقائق بحيث يستطيع الجراح فحص الاصابة من جميع الزوايا ، وبالضغط على أحد الأزرار يجعل صورة الجمجمة تدور بأى زاوية يريد .

وبمعرفة درجة الكسر ونوعه يحاول الجراح اجراء الجراحة على شاشة الكمبيوتر واعادة الأجزاء العظمية الى مكانها قبل دخول غرفة العمليات ، مما يساعد الجراح على توفير وقت ثمين أثناء الجراحة الفعلية ، كما يجعله يتفادى أى أخطاء محتملة .

كما يستخدم جراحو العظام هذا النظام فى تصميم وتصنيع العظام الاصطناعية .

وقام أحد الجراحين الأمريكيين بتصميم وتنفيذ تشكيل عظمة من عظام الجمجمة مساحتها من ٣ ــ ٥ بوصات لسيدة شابه أصيبت فى حادث وتهشم جزء من عظام جمجمتها .

فبعد أن قام الكمبيوتر بتسجيل تصميم العظمة المطلوبة على شريط مغناطيس ، تم ادخال هذا الشريط فى جهاز يقوم بعملية التشكيل . وفى غضون يوم واحد حصل الجراح على عظمة من السليكون قام بزرعها بنجاح فى جمجمة السيدة المصابة .



سيارة المستقبل، مزودة بميكروكمبيوتر وكاميرا فيديو ورادار

كاميرات فيديو ورادار لسيارة المستقبل

بدأت الدوائر الالكترونية تغزو وظائف التحكم في السيارة الحديثة، فمن المتوقع أن تجهز جميع السيارات في التسعينات بدوائر الكترونية متطورة وميكروكمبيوتر وشاشة تليفزيونية، بحيث يقوم الميكروكمبيوتر بالتحكم في جميع وظائف السيارة، وعند حدوث أى خلل يظهر على الشاشة تحذير مكتوب أو تذكير مثلا بضرورة تغيير الزيت.

كما سوف تزود النافذة الخلفية لسيارة المستقبل بكاميرا فيديو متصلة بشاشة تليفزيونية على اللوحة أمام السائق بحيث يرى أمامه كل المنظر المتحرك وراء السيارة.

ومن ناحية أخرى يعمل مصممو السيارات من أجل تزويدها بشاشة فيديو تستطيع استقبال ارسال محطة تليفزيونية خاصة تنبه السائق الى مناطق اختناق المرور، كما تزوده بعناوين الفنادق التى بها غرف خالية محددة له أثمانها، فضلا عن أنها تخبره بتوقعات الطقس.

وتحاول الانجازات الالكترونية المساهمة في توفير أكبر قدر من الأمان والحماية للسائق، فسوف تجهز سيارة المستقبل بفرامل رادارية، تقوم بإيقاف السيارة قبل اصطدامها بأى جسم، والمشكلة الوحيدة التى يواجهها مصممو هذا النظام، هى عدم قدرته على التمييز بين الاصطدام بسيارة قادمة في الاتجاه المعاكس مثلا أو بشخص وبين الاصطدام بلفافة قذف بها أحدهم في عرض الطريق.

ولتسهيل عملية الصيانة سوف تزود المحطات المتخصصة في ذلك بجهاز يتم توصيله بالنظام الالكترونى للسيارة بحيث يتم تحديد موضع الخلل.

كابينة القيادة التقديرية

غيرت الأجهزة الالكترونية والميكروكمبيوتر عملية قيادة الطائرات تغييراً جذرياً، حيث تم استبدال العديد من الوظائف الميكانيكية بوظائف الكترونية واتوماتيكية.

وأحدث ابتكار في هذا المجال هو ما يمكن تسميته بكابينة القيادة «التقديرية»، فبدلا من الخوذة التقليدية التى يضعها الطيار سيستخدم خوذة الكترونية مثل تلك التى تظهر في الصورة، حيث تم استبدال زجاج النظارة بشاشتين يعرض عليهما كل ما هو خارج الطائرة: الأرض أو أى طائرات أو صواريخ معادية.

ويتم التقاط هذه الصور بواسطة أجهزة رصد دقيقة. ويستطيع الطيار التحكم في حجم الصور المعروفة أمام عينيه بالتكبير أو ايضاح تفاصيل معينة فيها بإعطاء أوامر شفوية عن طريق ميكروفون الى أجهزة الرصد.

وفى نماذج أكثر تطوراً تم التحكم في هذه الأجهزة بواسطة هزات الرأس أو حركات العين التى يتولى تتبعها جهاز صغير يعمل بالأشعة تحت الحمراء.

وتعتبر هذه الكابينة «التقديرية» غرفة قيادة مصغرة وغاية في التطور، اذ يستطيع الطيار من خلالها أن يتحكم في جميع أجزاء الطائرة بما في ذلك فتح النار على العدو.

ويجرى حالياً تجربة هذه الخوذة الالكترونية في القوات الجوية الأمريكية ومن المتوقع استخدامها في الحروب التقليدية في غضون فترة لا تزيد عن عشر سنوات.



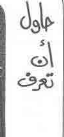
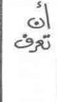
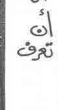
كابينة القيادة التقديرية





إشــراف
سنان المسلماني

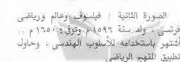
حاول أن تعرف


الصورة الأولى : مبنى عريق فى إحدى المدن الأوربية ، اسم هذا المبنى ١٠ داو نتج ستريت ، وكان هذا البناء مسرحاً لأهم الأحداث السياسية العالمية .
فى أى مدينة يقع هذا المبنى ؟ ومن يشغله ؟



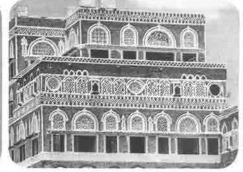






الصورة الثانية : فيلسوف وعالم ورياضى فرنسى ، ولد سنة ١٥٩٦م وتوفى ١٦٥٠م .. أشتهر باستخدامه للأسلوب الهندسى ، وحاول تطبيق المنهج الرياضى .
وضع عدة قواعد تهدف إلى تدريب العقل على التفكير المنظم والحر تضمنها كتابه : (قواعد لتوجيه العقل) الذى نشر بعد وفاته بخمسين عاماً .
.. ترى من هو هذا الفيلسوف الفرنسى ؟

حل مسابقة حاول أن تعرف وأسماء الفائزين للعدد ١١٠



الصورة الأولى : مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية .
• الفائزة : مروة نايف النوايسة ــ الأردن .
الفائز : نور الدين الهادى محمد ــ ليبيا .



الصورة الثانية : الحسن بن الهيثم .
• الفائز : جميل نعمان العريقي ــ الجمهورية العربية اليمنية .
• الفائز : جهاد سامى القشناوي ــ قطر .

العجائب في عالم الحشرات

لو تأمل الانسان وتمعن فى ذلك العالم المسمى بعالم الحشرات لعجب أشد العجب لتلك القدرات التى وهبها الله لتلك الكائنات رغم ضآلة حجمها وضعف قوتها . تعالوا نتعرف على بعض من هذه القدرات من خلال أرقام تعطينا دلالة على هذه القدرات من خلال بعض ما قرأت :

• هناك بعض أنواع الخنافس تستطيع أن تسحب ثقلاً يعادل ١٢٠ مرة قدر وزنها . فإذا قورن الانسان فى ذلك بالخنفساء لكان عليه أن يسحب حوالى ٩ أطنان إذا ما كان وزن جسمه ٧٥ كجم وهذا ضرب من المستحيل .

• وجد أن طول رجل حشرة البرغوث حوالى ١,٣ مليمت ويستطيع أن يقفز ٢١ سم لأعلى ومسافة ٣٤سم افقيا فإذا ما قورن الانسان (طول رجله ٧٥سم) فى ذلك بالبرغوث ، لكان عليه أن يقفز مرتفعاً لأعلى ٤٥٠ قدما ولمسافة ٧٠٠ قدم أفقياً تقريباً وهذا يقرب من الخيال .

• لكى تنتج حشرة نحل العسل كيلوجراما واحداً من العسل فإن عليها أن تقوم بحوالى ٤٠ ــ ٨٠ ألف رحلة للأزهار لكى تجمع رحيقها . والرحلة الواحدة قد تبلغ مسافتها ١ ــ ١,٥ ميل . ولك أن تتخيل بعد ذلك ما هى المسافة التى تقطعها من أجل ذلك .

وهناك العديد والكثير من الأمثلة على تلك القدرات الهائلة التى أودعها الخالق سبحانه وتعالى فى تلك الكائنات الصغيرة الحجم الهائلة العدد ، العدوة والصديقة أيضاً للانسان .

دكتور ابراهيم لبيب ابراهيم
كلية الزراعة ــ جامعة الأزهر

لقطة الشهر



عروس من السودان

فاز بالجائزة وقدرها مائة ريال قطرى القارىء : صلاح محمد إدريس ــ الخرطوم / السودان .

الحض على مكارم الأخلاق

قال الأحنف بن قيس يوماً لقومه بنى تميم وكان زعيمهم : « انما أنا رجل منكم ليس لي فضل عليكم ولكن أبسط لكم وجهي وأبذل لكم مالي وأقضي حقوقكم وأحفظ حرمتكم فمن فعل مثل فعلى فهو مثلي ومن زاد علي فهو خير مني ومن زدت عليه فأنا خير منه » . قيل له يا أبا محمد ما يدعوك الى هذا الكلام ؟ .. قال : « أحضهم على مكارم الأخلاق » .

خليل عبد الكريم
الطائف ــ المملكة العربية السعودية

كلمات عاشت

• أطلب الخير من بطون شبعت ثم جاعت لأن الخير فيها باق ، ولا تطلب الخير من بطون جاعت ثم شبعت لأن الشح فيها باق .

« علي بن أبي طالب »

•••

• وال الزمان إذا والاك ، وخذ منه ماأعطاك ، فهو ملول يألف الصد ، وبخيل لا يأنف الرد ، وانتهز فرص الحوادث ، فالعمر وإن طال أقصر من أن يسع المطال .

« أديب إسحق »

•••

• الرجال ثلاثة أنواع : رجل يدعى أنه على حق وهو العنيد ، ورجل يعترف بانه اخطأ وهو العاقل ، ورجل يؤكد أنه على خطأ حين يكون على صواب وهذا هو المتزوج .

« فولتير »

رفعت إسماعيل عفانه
الامارات العربية المتحدة

دوحة القراء

مسابقة الدوحة

المسابقة الشعرية

• في قصيدة لشاعر القطرين خليل مطران . يصف فيها شيئاً نستخدمه كثيراً .. حذفنا اسم هذا الشيء ووضعنا بدلا منه كلمة « القصودة » .. وعليك أن تعرف الكلمة الأصلية من بين معنى الأبيات الشعرية عند خليل مطران .

وها هي الأبيات الشعرية :

كسروا « المقصوده » هل تكسيرها
يمنع الأيدى أن تنقش صخراً
أطفئوا الأعـين هل أطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفراً
أخمدوا النفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم .. فشكراً

المقصودة عند الشاعر خليل مطران مكونه من ٧ حروف .

٤ ، ١ ، ٥ بمعنى تكلم .

عبارة شهيرة .. من هو قائلها؟

• « إن الشيء الذى يصر إبسن عليه اصراراً ويؤكده تأكيداً هو أنه ليس هناك قاعدة ذهبية ، وأن السلوك ــ كل السلوك ــ يجب أن يبرز نفسه بالأثر الذى يتركه على صفحة الحياة : لا بانسجامه مع أية قاعدة .. ومادامت الحياة ، هي تحقيق إرادة ، والإرادة هي شيء نام متطور على الدوام ، وأنها لا يمكن أن تتحقق اليوم في الظروف التى تحققت بالأمس ، فإن إبسن يطالب من جديد بحق المرء في أن يحتكم إلى نفسه وأن يحصن هذا الحق بكل الوسائل » ..

هذه العبارة الشهيرة من نقد نشره كاتب ساخر معروف يدافع فيه عن مغزى مسرحيات إبسن ..

الكاتب الساخر بلغت مؤلفاته نحو ٣٤ مجلداً منها ١٥ مسرحية ، وهو كاتب موسوعى لأنه أحاط بمعظم معارف عصره ، وقد ترجم إلى العربية من مسرحياته ومؤلفاته عدد كبير ، وقد اشتهر بسخريته ودعاباته التى جعلت الابتسامة تغمر وجوه كل من يقرأها في كل أنحاء الدنيا .

واسم هذا الكاتب الساخر مكون من ثمانية حروف .

٢ ، ٣ من جرس .

٧ ، ٢ ، ١ عكس عطش

جواز سفر

• تاريخ الميلاد : ٢٢ فبراير ١٨٧٣ .

• مكان الميلاد : بلدة سيالكوت ــ أرض البنجاب .

• الجنسية : باكستانى .

• الوظيفة : شاعر وسياسى وفيلسوف وعالم اسلامى .

• مؤلفاته : « حيادية تامة ــ رسالة الشرق .

• تحمل كتبه : اسم جناح جبريل ..

• من أقواله : كن طائراً قوى الجناح ــ تحلق في الأفق .. وتطير وتطير .. ولكن لا تضل الطريق إلى عشك وموطنك ..

• غنت له سيدة الغناء العربى أم كلثوم قصيدة دينية لحنها رياض السنباطى .

• هل تعرف من هو صاحب هذا الجواز؟

• اسم صاحب هذا الجواز مكون من مقطعين و ٩ حروف .

٦ ، ٩ ، ٧ يدق ..

٢ ، ١ ، ٨ ، ٣ طائر يرمز للسلام .

مسابقة مدن العالم

إنها ضمن المدن الأربع الشهيرة في ايطاليا ، ومن أهم ملامحها تلك الحقائق :

• من معالم هذه المدينة ميدان فينسيا .. وبه مقر شهير من معالمه شباك كان يقف فيه الحاكم الفاشستي موسوليني ويلقي منه خطبه الشهيرة .

• في ميدان فينسيا ستجد تمثالا كبيرا لأشهر الشخصيات المحبوبة في ايطاليا هو تمثال فيكتور عمانويل الثاني .

• من معالم هذه المدينة أيضاً .. متحف الكابيتولين الذي يضم أشهر مجموعة أثريه في العالم وينافس متحف اللوفر .

• في هذه المدينة توجد نافورة تريفي الشهيرة .. يقولون أنك اذا ألقيت فيها عملة فضية وتمنيت أية أمنية فإنها قد تتحقق .

• في هذه المدينة أيضاً ستجد عدة مسلات فرعونية .. سرقها الايطاليون من مصر .. وزعموا أنها خاصة بهم .

• في حي تيفولي . أحد أحياء هذه المدينة ستجد ١٢٠٠ نافورة يسمونها جنة الينابيع والنافورات ..

هل عرفت اسم هذه المدينة ؟ .
إن اسم هذه المدينة مكون من مقطع واحد و ٤ حروف .
٢ ، ١ ، ٣ بمعنى انتفاخ .

حل المسابقة الثقافية للعدد ١١٠

١ ــ المسابقة الشعرية : الكلمة المقصودة هي : المال .
اسم الشاعر : اميل أبو جوهر .
الدولة : لبنان .

٢ ــ عبارة شهيرة من قائلها : كريولانس في مسرحية مأساة كريولانس لوليم شكسبير .

٣ ــ جواز سفر : اسم صاحب الجواز : الشاعر حافظ ابراهيم .

٤ ــ مسابقة مدن العالم : بغداد .

أسماء الفائزين

ــ فاز بالجائزة الأولى وقيمتها ٣٠٠ ريال قطرى القارىء : محمد دفع الله محمد ــ دولة الامارات العربية المتحدة .

ــ فاز بالجائزة الثانية وقيمتها ٢٠٠ ريال قطرى القارئة : عفاف محمد الشاعر ــ الكويت .

ــ فاز بالجائزة الثالثة وقيمتها ١٠٠ ريال قطرى القارىء : محمود محمد حامد ــ سوريا .

الفائزون باشتراك لمدة ستة شهور

١ ــ هشماوى محمد ــ الجزائر
٢ ــ البشير بالحاج ــ تونس
٣ ــ يحيى ابراهيم يحيى يوسف ــ السودان
٤ ــ صمونيل توفيق فرج ــ مصر
٥ ــ نزار خلف خليل ــ قطر
٦ ــ نهى جورج طلاماس ــ الأردن
٧ ــ نواف أحمد ابراهيم ــ سلطنة عمان
٨ ــ خالد عبد الله الجفيرى ــ السعودية
٩ ــ حميد ناصر المطرى ــ اليمن
١٠ ــ أبو بكر محمد التركي ــ ليبيا

•••

حل استراحة الدوحة للعدد ١١٠

١ ــ أصل وصورة : الشعر ــ الحاجبان ــ العينان ــ الأنف ــ الذقن ــ الرقبة ــ الأذن .
٣ ــ دوري الكاريكاتير : اللاعب رقم (١٠) .
٣ ــ لعبة الظلال : رقم (٣) .
٤ ــ لأقوياء الملاحظة : سمكة ــ وردة ــ حقيبة ــ دبوس ــ مشبك ــ قوقعة أو صدفة ــ قفل أو كالون .
٥ ــ يخلق من الشبه أربعين : رقم (٤) .
٦ ــ هات أجمل تعليق :
ــ ياناس يالي تحت ما تبصوا على الي فوق .
ــ شوف لنا قهوة نهبط عليها نشرب فنجان شاى يعدل الدماغ .
٧ ــ المثل يقول :
ــ أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب .
ــ الغالي ثمنه فيه .
ــ بصلة المحب خروف .

أسماء الفائزين في استراحة الدوحة

١ ــ باهر خور سند ــ قطر
٢ ــ كويدرى عبد القادر ــ الجزائر (إشتراك)
٣ ــ محمد عامر رفعت ــ سوريا
٤ ــ محمد عبد الله الكلباني ــ سلطنة عمان
٥ ــ عبد العظيم عبد الحليم عبدالله ــ السودان
٦ ــ ريم جاسم حسن الجابر ــ قطر
٧ ــ منصف أحمد حموده ــ مصر
٨ ــ خالد صالح طه ــ السعودية
٩ ــ أزهرى حسين الصديق ــ السودان
١٠ ــ سالم عبد الكريم جويلي ــ مصر
١١ ــ أسامة محمد نور الدين شعبان ــ ليبيا
١٢ ــ حسام السيد الدميرى ــ مصر
١٣ ــ عبد الرسول علي يوسف ــ البحرين
١٤ ــ صبرى أحمد العدل علي ــ مصر

« تحــــذيـــر »
التدخـــــين يضر بصحـــــتك
وننصحـــك بالامتـــناع عنـــه







استراحة الدوحة

مجموعة مسابقات بالرسوم بريشة :

أصل وصورة





هذا الرسم الكاريكاتيرى لأصل وصورة الشاعر السودانى الكبير محمد المهدى المجذوب ، وبين الأصل والصورة ، **هناك سبعة اختلافات طفيفة ، إذا تعرفت عليها فلك جائزة**

المثل يقول



هذا الرسم الكاريكاتيرى يعبر عن مثل شعبى عربى معروف ، إذا استطعت التعرف على هذا المثل الشعبى ، أرسله إلينا لتحصل على جائزة .

دوري الكاريكاتير



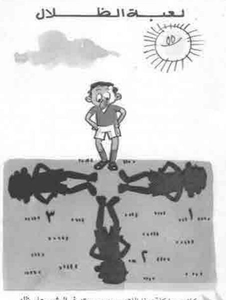
مازالت ملاعب الكرة لاتعترف إلا بتسديد الأهداف فى مرمى الخصم للفوز بالمباراة ، ولكن أحد اللاعبين سدد هدفا قويا فى مرمى الفريق المنافس ، وأصبح الأمر متروكا لك ، لتحدد من هو صاحب هذا الهدف ورقم فانلته ؟

هات أجمل تعليق :



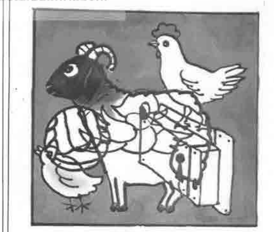
الجائزة التى تنتظرك تتطلب منك أن تجد تعليقا خفيف الظل على هذا الرسم الكاريكاتيرى .

لعبة الظلال



كانت مشكلة هذا اللاعب هو حيرته فى العثور على ظله الحقيقى ، حاول أن تساعده لتحصل على جائزة

لأقوياء الملاحظة فقط !



أمامك رسوم لستة أشياء متداخلة ، حاول التعرف عليها ، لعلك تفوز بجائزة

يخلق من الشبه أربعين







الصور الست المنشورة لست شخصيات شديدة الشبه بشخصية الشيخ محمد عبده ، الذى يعتبر من كبار الدعاة إلى التجديد والاصلاح فى العالم الاسلامى .. وبين هذه اللوحات المنشورة واحدة تشبهه ، وفى البقية اختلافات بسيطة .





بقلم : عبد الله الجفري

السَّفَر .. خلف نجمة الصُّبح

• كانت الكلمات التي تفيض على حفاق نفسه كلما تضاعفت الشجون .. كلمات تخرجه من دائرة الانحباس النفسى المجوفة وتسرقه من فراغ التفاهات فى الكلمات الهشة المفرغة من التعبير.

الليل يخرم نظراته .. يخترق تصوراته .. يوسعه ألما وضنى .. يغرقه نواحاً وأنيناً على ما كان الى الضياع .. يجسد له ارتفاع الألم فى انسانية الانسان ، ويعكس فلسفة الانسان للألم ، فى لحظة تناسى هذا الانسان لما قال ، ولما فلسف ، ولما أحس .. حتى يعتقد أن التباعد بين الانسان والانسان هو مقدار مسافة الضوء والظلمة فى الأعماق .. هو الحنين عندما يفقد لواعجه !

وفى هذا الانسياب النفسى .. لاحت على وجهه ابتسامة ساخرة .. لا تشنج وانما تسقط لكثير من القشور.

وسألته فى حدود الهمس :

ـ هل أنت تمارس السخرية هذه اللحظة ، أم تعانى من الشجن ، أم تتلفت الى مشوار المسافة الذى ضاع من العمر ؟!

ـ قال : احاول أن أطرح الشجن بعض الوقت حينما اتلفت الى ما ضاع على مسافة العمر لئلا اتقلص ! !

قلت : وهل تحصل بعد ذلك على هذه السخرية الأليمة التى تشيع فى قسمات وجهك !

قال : لست ادرى بحق .. وكل ما يتكشف فى صدرى من ذاكرتى الآن أننى انسقت وراء خاطرة تعبر فى ذهنى عن بعض الذين تفارقوا عن مخطط حياتهم العملى الذى رسموه ، أو كأنها المفارقات الساخرة فيما يجرى على امتداد مسافة العمر .. مثل ذاك الطبيب الذى لاذ الى الشعر ، ونسى الرياضيات ، والفيزياء ، والمعادلات الحسابية ، وأسماء الأدوية .. ليركن الى الشعر كأنه علاج ساحر لنفسية الانسان ، والانسان اليوم فيما ظهر من أدواء يعانى من الأمراض النفسية أكثر من الجسدية ، أو أن الأمراض النفسية باتت هي السبب فى توالد الأمراض .. ومثل ذاك الأديب الذى اندس فى غمار الأعمال التجارية ،فطغى فى ذاته رنين المادة على اصداء الخفق والروح ، وأعرف أنها طبيعة العصر .. ومن طبائع عصرنا هذا أنه يطمر الروح فينا تحت أنقاض الآلام النفسية . ومثل ذاك « الكمسارى » الذى امتهن قيادة السيارات وهو يجهل اصلاح أبسط عطل فى سيارته ، ومثل ذاك الرسام الكاريكاتورى الذى تحول الى مدير بنك مع كراهيته للأرقام وفشله فى الحساب !

ـ قلت له : ان هذه الصور التى عبرت فى ذهنك بعيدة عن الاضحاك .. لصيقة بالسخرية أكثر ، ولكنك تذكرني الآن بالشاعر الجريح « ابراهيم ناجى » الذى طلق الطب وارتمى فى أحضان الشعر والتأملات النفسية الوجدانية ، وتذكرنى بالشاعر المبحر دائماً حتى مات « علي محمود طه » الذى طلب من أصدقائه أن ينسوا أنه المهندس .. لأن بطاقته الانسانية كانت حروفها من الشعر والوجدان .

كان « ناجى » يعترف بفشله فى الطب ، ويروى عنه أن صديقاً له ذهب اليه ليعالجه ، ووضعه على السرير ، وطلب منه أن « يكح » عدة مرات ، واصغى الى ضربات قلبه ، ثم ربت على كتفه مبتسماً ، وأخرج يده من جيبه ومدها اليه قائلا : خذ هذا المبلغ ، واذهب الى طبيب محترف ليعالجك ! !

ـ وذهل صديقه ، وسأله : وأنت .. الست طبيباً ؟ !

ـ قال ناجى : : أنا تعديت حدود هذه المهنة .. تجاوزتها لأكون مجرد انسان اعالج المستقبل بمثل هذا البيت من الشعر الذى قلته :

أى سر فيك ؟ .. انى لست ادرى
كل ما فيك من الأسرار يغرى

لقد تحول الى شاعر يحب الحياة ويتألم فيها رغم الحب ، ويسألها : أى سر فيك ؟!

انه يقذف بالمشرط بعيداً ، ويتناول قلماً ، وأوراق بيضاء .. يلونها بما ينعكس عليها من فيضان النفس الانسانية .

وعن عاطفة « ناجى » وتأملاته ، ورؤاه .. كتبت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد هذه العبارة :

• « لقد راق لناجى تعريف تيوفيل جوتيه للحب .. حتى أنه ليعده أحسن ما قيل على الاطلاق فى التعاريف الأدبية .. فالحب فيه : ان يسلم شخص نفسه تماماً للآخر ، وأن يتنازل له عن ما يملك وما يعتقد .. فلا يرى الا بعينيه ، ولا يسمع الا بأذنيه .. أى أن تصير واحداً فى اثنين .. بحيث لا تعرف هل أنت .. أم أنت الآخر ، والمعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل الحب » !

قال عنه ناجى هذه المعانى ، وجسده فى هذه الصورة المكتملة .. الشعرية الشاعرية :

قربى عينيك منى .. قربى
ظلليني واغمريني بصفاها
وأريني هذه البحر اذا أنـ
ـبسط البحر جلالا وتنامى
وأريني لجة السحر التى
ضل فى أعماقها الفكر .. وتاها
المح اللؤلؤ فى أغواها
وأرى الطيبة تطفو فى سناها
وأراها تخبىء الخلد لمن
باع دنياه .. وبالروح اشتراها

وهكذا كان « ناجى » وما أعطى .. يرسم الكلمات البيضاء على سواد الليل الداكن .

قال صاحبى مبتسماً : كأنك قد أردت أن تريحنى نفسياً بعض الوقت بما استعرضته لي من حياة شاعر مرهق مرهف حزين فى عالمه ، فربما قدرت أن تنقلنى من الشجن الى الشجو ، ومن السخرية الى التأمل والسفر خلف نجمة الصبح ، ومن التلفت الى مشوار المسافة الذى ضاع من العمر الثمين الى القناعة بمساحة قليلة الزمن .. عظيمة الحياة .

ـ قلت : لأننى أخاف عليك أن تنساق وراء الضوضاء من حولك ، فتكتشف أن الضوضاء تسللت الى نفسك وسكنتها . وبذلك .. لابد أن تخسر نقاء الانسان فى أعماقك .

ـ قال : ولكننى لا أقدر الا أن أعيش عصرى ! !

ـ قلت : ليست كل جوانب العصر سيئة .. فلو أننا أحسنا الرؤية لاستطعنا أن نرى الجوانب المضيئة والباقية على جوهر الانسان .

ـ قال : انها مهمة صعبة يا صديقى .. اذ كيف يمكننى أن اتحول من كمسارى الى قائد سيارة ؟ !

ـ قلت : انها مشكلتك .. ولكنها بالتأكيد ليست مشكلة الحياة أو العصر ! !

جـدة